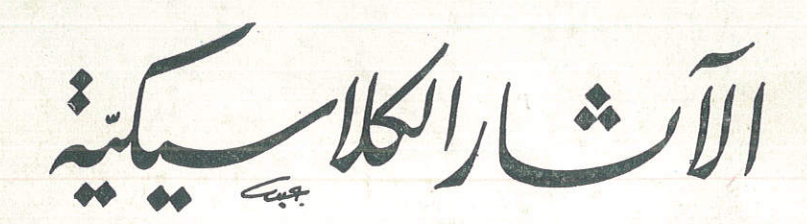
الدكتور
مفيد رائف العابد
كلية الآداب والعلوم الانسانية
جامعة دمشق



دراسات في الآثار الكلاسيكية

(١)

الطبعة السابعة

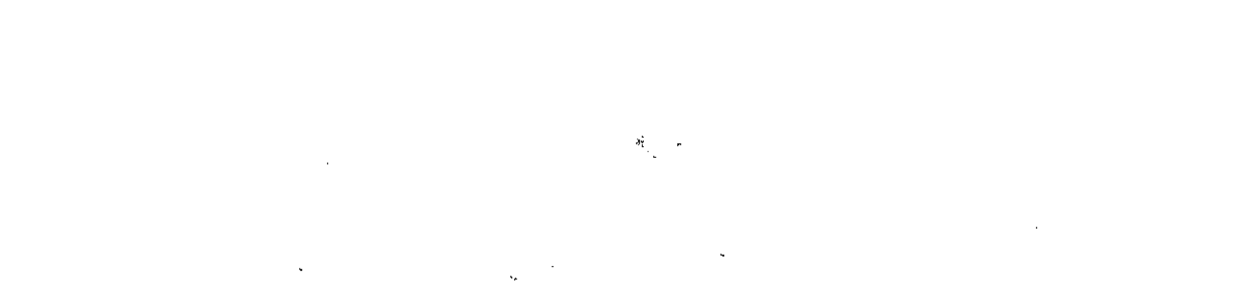
١٤٢٢ - ١٤٢٣ هـ
٢٠٠١ - ٢٠٠٢ م

منشورات جامعة دمشق

الدكتور
مفيد رائف العابد
كلية الآداب - جامعة دمشق



دراسات في الآثار الكلاسيكية



" مقدمـــــــة "

لو لم يكن هناك باعث آخر على أن نبدي اهتماما ملحوظا بالآثـــار الكلاسيكية سوى اتصالها الوثيق بحضارتين هامتين جدا من حضارات العالم القديم لكان ذلك كافيا . فما بالنا وقد تضمنت بلادنا العربية من فراتها الى مغربها مراكز كلاسيكية الأصول ، شرقية السمات ساهمت في استقطـــاب الاشعاعات الحضارية الكلاسيكية ثم صاغتها بقالب عربي اسلامي ودفعت بهـا مرّة أخرى باتجاه الغرب لتستقبلها مرّة أخرى في ركاب الحضارة المعاصرة التي نتمتع كما نتلظى بمنجزاتهـا في هذه الأيـام .

وبرغم الجهود التي يبذلها علماء الكلاسيكيات لامدادنا بمعلومات اضافية، تكاد تخلو المكتبات العامة من مؤلفات تبحث في الآثار الكلاسيكية وحتى غير الكلاسيكية . وقد ظهرت الحاجة الى كتاب جامعي يبحث في هذه الآثـار بعد تعديل المنهاج الدراسي لطلاب قسم التاريخ بما يتناسب مع تطور التعليم الجامعي في العالم المتقدم ، ونظرا للأهمية التي علقها المسؤولون عن اعتماد النظام الجديد على تزامل الدراسة التاريخية بالدراسة الأثرية ، فقد أفـرد لهذه المادة ((الآثار الكلاسيكية)) مادة مستقلة . ورغم الصعوبة التي إكتنفت جمع المادة العلمية في بادئ الأمر لاعداد أملية يتداولها الطـلاب الا أن ذلك لم يعق اصدار الأملية الأولى مع بداية العام الجامعـي ١٩٧٥/١٩٧٦ . ومع تزايد حجم المادة العلمية بين أيدينا وتطور المعارف والخبرات الشخصية كان يجرى تعديل للأملية في كل عام حتى بداية العام الجامعي الحالي ١٩٨٠/١٩٨١ ، حيث بات من الملحّ اصدار كتاب لا تقتصر فيه الفائدة على الطالب الجامعي بل على المثقف العادي أيضا . وقد اعتمدت ادارة جامعة دمشق الرغبة في ذلك ، وصدر الكتاب بشكله الحالي .

ويقسم موضوع الكتاب الى بابين رئيسيين يتعلق الأول منه بالآثـار الكلاسيكية الاغريقية ، والثاني بالآثار الكلاسيكية الرومانية ويتضمن الباب الأول ،

ستة فصول ، يمهد الفصل الاول للكتاب بالتعريف بالآثار القديمة عموما وأهميتها بالنسبة للمؤرخ والمثقف بصورة عامة ، ثم مراحل العثور عليها حتى وصولها الى واجهات المتاحف . ويستعرض الفصل الثاني النوعين الرئيسيين للآثار (المادية) و (المعنوية) ، وبشكل خاص الاساطير وعلاقتها بالديانات وعلاقة الديانات بالآثار الفنية . أما الفصل الثالث فيبحث في الآثار الاغريقية الباكرة وأصولها ، وأبرز مبتكراتها بنوعيها المعماري والنحتي ومدارسهما ، وقد خصص الفصل الرابع للحديث عن العصر الذهبي للحضارة الكلاسيكية ، وأبرز مخلفاته في مجالي العمارة والنحت مع تخصيص فقرات متعددة لاستعراض ما توافر من معلومات عن أبرز فناني ومهندسي العصر. في حين أفرد الفصل الخامس للحديث عن الآثار في العصر الهلنستي ، مع التركيز على دور بلاد المشرق في تطور الابداع الفني في هذا المجال . واختص الفصل السادس بما تبقى من أنواع الآثار المادية ، وبشكل خاص النقوش والمخطوطات والنقود . وقد حالت ظروف قاهرة دون صدور الجزء الثاني أو الباب الثاني من هذا المؤلف والذى يختص بالآثار الرومانية ، ويتوقع صدوره مع بدايات العام الدراسي القادم . وفيما يختص بالجزء الأول أتوجه قبل أن أختتم هذا التقديم بكلمة شكر الى زملائي الأساتذة في قسم التاريخ وأخصهم الأستاذ الدكتور نبيه عاقل ، وتلاميذى في القسم نفسه ، حيث أفدت من معظم ملاحظات الأولين ، وبعض استفسارات واستيضاحات الآخرين في قاعة الدرس طيلة السنوات الماضية .

وختاما أرجو أن تؤدى هذه الدراسة غاية تتوافق مع الجهد الذى بذل في إعدادها وما هو بالقليل ، مع شكرى سلفا لأى نقد في مجال الاعداد الذى حالت دون اكتماله الامكانات والظروف المتاحة ، والله الكامل والعالم ، وهو من وراء القصد .

دمشق ــ تشرين الأول ــ (١٩٨١م) .

مفيد رائف العابد

" فهرس الكتـــاب "

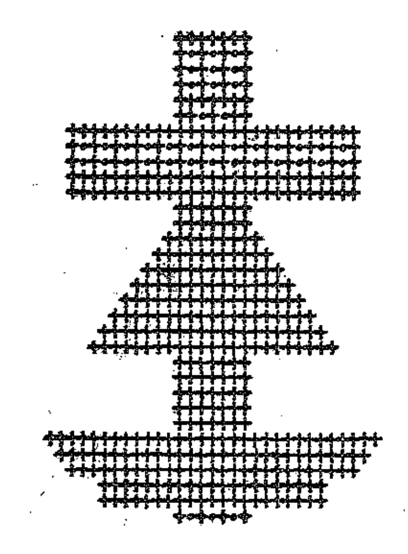
((مقدمـة))

رقم الصفحـة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة



ــ الباب الأول ــ

" الآثـــــار الاغريقيـــــة "

((الفصـــل الأول))

ــ الآثــــــار القديمـــــة ــ

أولاــ ما هي الآثـــــار :

عرف اللغويون (أثر) الشيء ، بأنه ما تبقى من الشيء سـواء كـان كاملا أم منقوصا بدرجة معينة ، وجمعهـــا آثار وهي مجموعة الاشـياء المتبقية من أزمنة سواء كانت سحيقة أم حديثـة نســـبيا .

وتعرف الآثار بأشكال كثيرة ، فمنها ما هو ظاهر على سطح الارض ، ومنها مـا أتت عليه عوامل الدهر شخصية أم جماعية أم طبيعية فدفنته فـــي باطـــن الأرض أو في أعماق البحار ، وتسمى كل هذه آثارا مادية . ومنها ما تناقلتـــه الأيدي والألسن عبر الدهور على شكل مخطوطات وأحاديث أو أساطير ، وتدعى هذه آثـــاراأدبيـــة أو معنويـــــة .

ثانيا ــ لماذا نهتم بالآثار القديمـة :

تعتبر الآثار بأنواعها المادية والأدبية من أكثر مصادر المعلومـــات عـــن الحضارات ــ وبخاصة القديمة منها ــ فائدة للمؤرخ ، فمن الأبنية والبقايـــا والاساطير ، نستخلص معلومات تتعلق بالاوضاع السياسية والاقتصاديـــــة والاجتماعية لأي شعب من الشعوب لم يصلنا شيء مكتوب عن تاريخه . وقد يظن كثير من الناس ــ ومن بينهم بعض المثقفين ــ أن علم الآثار هو علم الأبنيـــة المهدمة والمباني القديمة والأواني والأدوات المحطّمة ، ولا يفطنون الى الصلة الوثيقة بينه وبين التاريخ . والحق أن عـلم الآثـار من ناحيـة المعـــنى اللغوي هو علم الأشـياء القديمة (Archaios) وتعني قديـــــم و (Logos) وتعني كلام أو علم ، ولكنه في الواقع دراسة الماضي في ضوء

جميع مخلفات هذا الماضي وتفسيرها واستنباط الحقائق التاريخية منها والاثاري في خدمة التاريخ لا يقف عند فحص هذه المخلفات على ما له قيمة فنيّة منها كما يفعل مؤرخو الفنون ، وانما يفحصها جميعا ويعمل على معرفة تاريخها وتحديد الحضارة التي انتجتها والأغراض التي كانت تستعمل فيها، وهو يصل الى هذا كله بأساليب علمية دقيقة قوامها المشاهدة والمقارنة والاستنتاج والتحليل . وهدفه الاهتداء الى أكمل صورة ممكنة لتاريخ العصر الذى يعني بدراسته ، وطبيعي أن يستخدم في هذا السبيل كل ما يتصل بعلم الآثار من فروع العلم والمعرفة أو كل ما يتصل بالآثار من أنواع الدراسات المختلفة مثل علوم المسكوكات والخطوط فضلا عن الكتابات التاريخية الأثرية والاوراق البردية ، وكل أنواع الفنون من عمارة ونحت وتصوير وزخرفة وهو يستطيع بعد ذلك بفضل خبرته ومراسه أن يصل الى كشف الآثار المزيّفة الخطرة على علم الآثار .

والواقع أن علم الآثار يقدم الى التاريخ أثمن المساعدة لاستكمال الاخبار الصحيحة وسدّ الفراغ في المصادر الأدبية ، بل أن علم الآثار يصحح في بعض الأحيان معلومات تاريخية خاطئة . فقد كان من المعروف مثلا أن الشدة والصرامة التي اتبعتها اسبرطة في حياتها كانت استمرارًا لتقاليد وعادات قديمة ، الا أن حفائر منطقة ومدينة اسبرطة التي جرت بين عامي (١٩٠٥ـ١٩١٢) م أثبتت أن الشدّة والقسوة في اسبرطة في القرون السادس وما بعده لم تكن الّا وليدة رد فعل على كثير من مظاهر الغنى والترف التي تفشت في هذه المدينة في القرنين الثامن والسابع ق.م بشكل خاص ، وان القسوة هذه لم تكن الا محاولة من الاسبرطيين لدرء مخاطر التردي في بحبوحة العيش خاصة وان عدد الاسبرطيين كان ضئيلا بالقياس على تعداد الشعوب التي خضعت لهم .

وهنالك أسلوب متبع لمعرفة حياة الشعوب ـ القديمة خاصة ـ يسمى بأسلوب أو نظرية البقايا . (Theory of Survivals) ، وهو أن نستنتج من

من طرائق حياة الشعوب غير المتمدنة اليوم أشياء عن حياة العصر الحجرى وذلك بأن نعتبر القبائل البدائية في العصر الحاضر كأنها تمثل الانسان البدائي القديم ، وبأن نعتبر كثيرا من عاداتها وأفكارها وأدواتها بقايا من العصور القديمة ٠ ويسهل الاعتراض على هذه النظرية أو الأسلوب عند ما تدرك بأنه لا يمكن التصور أن شعبا من الشعوب بقي آلاف السنين في الحالة البدائية نفسها ، اذ أن الارض صغيرة ، ولا بد أن الانسان في جميع العصور قد انتقل من منطقة الى أخرى ، ولا بد أن يكون في تنقله أو في تنقل غيره قد اكتسب آراء جديدة عن طرق الحياة ، وأن هذه الطرق لا بد وأنها انتشرت بسرعة ما في أصقاع العالم القديم ٠ واذا جاز التساؤل عن عادات ونظم ووسائل معيشة الانسان القديم واقترح البعض أنها استمرار لنظم بدائية قديمة أو انها أشكال مشوهة لحضارات راقية وصل اليها انساننا البدائي فيما بعد ، فان اقتراحا آخر يبدو معقولا جدا ، وهو أنه بدلا من أن تكون حياة انساننا البدائي المعاصر نتيجة جمود دام آلاف السنين ، بدون تقدم ، فانها قد تكون عبارة عن تراجع وانحطاط من حالة أرقى من التي هو فيها اليوم وبخاصة في بعض المجتمعات القبلية المغلقة التي حرمت أعرافها وتقاليدها فترة انتكاس كل جديد وعادت تتمسك بالأقدم في محاولة للتخلص من مضاعفات الانتكاسة المذكورة ٠ ولهذا نجد بأنه لا يمكن الاستغناء عن الآثار القديمة في معرفة طرائق حياة كل شعب من الشعوب مهما بلغت درجة معرفتنا بأحواله ٠

قد يكون من الأصوب أن نضع انساننا القديم في موضعه الزمني الصحيح في الماضي ، ونحاول أن ننشيء من جديد الاشياء التي كان يستعملها في حياته اليومية ، كيف كان يسافر ؟ ، انه بالتأكيد لم يتخذ السيارات وسيلته في ذلك ٠٠٠ " كيف كان يدير مزرعته أو متجره ؟ " ٠٠٠ اذا تصورنا

انه كان مزارعا أو تاجرا ؟ ••• انه قطعا لم يستعمل المحاريث الآلية والحصادات ، والآلات الحاسبة ، كيف كان يختزن طعامه ويعده ؟ فمن المؤكد أن ذلك لم يتم داخل ثلاجات أو على مواقد كهربائية ••• وكيف كانت تصل اليه أخبار اليوم ؟ من المقطوع به ان أخبار يومه لم تكن تصل اليه عن طريق الجرائد والمجلات ووسائل الاعلام المسموعة أو المرئية •

ولعلنا ندرك الآن أن علم الآثار يهتم بالاشياء وبالطرق التي كانت تستعمل بها لامكان اعادة بناء وسائل الحياة التي كان يحياها الأجداد في الماضي • ومن سوء الحظ أن غالبية الكتب التاريخية القديمة (والحديثة الى حدّ ما) تركز على الاحداث السياسية والمعارك الحربية والمعاهدات ، والاعمال التي قام بها الأنبياء والملوك وقادة الأمم ، وقلما تتعرض هذه المصادر للوسائل التي كانت الأسرة العادية تستعملها في حياتها • ذلك لأن معظم التاريخ — في المفهوم التقليدى — مستقى من مصادر مكتوبة ، ومن النادر ما كان يتجشم مؤرخ قديم المتاعب ليصف لنا ما كان يعتبره عاديا غير ذى قيمة مثل الاحداث والمصادفات التي تقع في كل يوم أو طريقة معيشة زوجين في أى مرحلة زمنية من مراحل الماضي • ولما كانت التواريخ الصادقة والمتكاملة لوسائل حياة الاقدمين لا يمكن أن تنسج الا عن طريق دراسة ما كتب هؤلاء الأقدمون عن أنفسهم بالاضافة الى ما صنعوه أو فعلوه ، ولما كان أكثر من تسعين في المائة من التاريخ الانساني مضى قبل أن يتعلم الناس الكتابة ، ليس ثمة وسيلة يمكن بواسطتها فهم هذا التاريخ تضارع الدراسة الأثرية للاشياء التي قام هؤلاء الناس بصنعها أو فعلها بأنفسهم •

هذا هو باختصار شديد خط عريض للتعريف بأهميّة علم الآثار ، وهو

دراسة ما صنع الناس وما فعلوا حتى يمكن فهم كل طريقة من طرق حياتهم، ولعله من الجدير بالذكر أن ننتبه الى أن صورة عالم الآثار ذى اللحية الذى يذهب الى مصر أو سورية أو بلاد ما بين النهرين ليشتغل بحفر قبور مليئة بكنوز ملك أو أمير قضى منذ زمن سحيق هي صورة زالت تماما من الوجود الآن . وان كان لا يمكن نكران وجود مثل هؤلاء العلماء في الأيام الباكرة لعلم الآثار عندما كانت المتاحف تعمل على أن تكتظ بالعاديات التي تخلب أبصار مشاهديها فتنة . ولعل من الانصاف القول أن معظم علماء الآثار اليوم يركزون اهتمامهم لاستجلاء أدق صورة ممكنة لحياة الرجل العادى شأنه في ذلك شأن ملوكه . وهم يتبعون في ذلك معظم الاجراءات وطرق التفكير التي يعمد اليها رجال الشرطة البارعين لاكتشاف الجرائم وأدوات الجريمة ، وعلى ذلك نرى أن علم الآثار هو الطريق الذى نحاول من خلاله فهم أفعال الاقدمين عن طريقة دراسة ما فعلوه أكثر من مجرد الاستناد الى ما قالوه هم أنفسهم .

ولا شك في أن اكتمال صورة للماضي البعيد وبخاصة ماضي كل أمة من الأمم هو من أسمى أهداف الأمة ، ولم يخف هذا على المخططين السياسيين لاثارة الفضول الطبيعي للجماهير في شأن الماضي . وعلى سبيل المثال ، فان الزعيم النازى " هتلر " وكذلك الزعيم الفاشي " موسوليني " وعيا جيدا مدى اجتذاب الماضي للمواطنين وأهمية التاريخ في تنمية الشعور القومي ، فعهدوا الى مجموعات ممن أطلقوا عليهم علماء ودارسين لاستخراج حقائق ودعاوى باطلة وبرّاقة حول منجزات مجيدة لقدماء الالمان والرومان .

ولعل من الضرورة بمكان الاصرار في خاتمة هذه الفقرة على أن يقوم كل مواطن واع بواجب تعرف حقائق الماضي بأكمل صورة ممكنة سواء أكان

خاصا بماضي شعبه أو بماضي شعوب أخرى ، لأن الحقيقة شـــيء لا يمكـــن تجزئتـــــه .

ثالثا ـ الانواع المختلفة لعلم الآثـــار :

وكمعظم العلوم الاختصاصية ، هناك أنواع كثيرة لعلم الآثار كمـا هـــو الحال في الطب والهندسة ، ولما كان عددا المختصين في الفروع المتعـــددة لعلم الآثار قلّة في مجموعهم ـ على خلاف الاطباء والمهندسين ـ ، فـــان الفارق بين علم أثرى وآخـر يبدو بعيدا جدا . فهناك مثلا كثير من الجيولوجيين الذين أخذو يحولون اهتماماتهم شيئا فشيئا نحو آثار العصر الجليدى لما قبل التاريخ ، كما أن هناك كثير من الاطباء الذين أبرزوا اهتماما معينا لآثـــار العصور الحجرية وعلوم السلالات البشرية وقبورها . ولا شك أن كلا من هذيـن الاختصاصيين يستحق أن يطلق عليه اختصاصا أثريا ، لأنهما يبحثان عـــن أشـياء صنعت بأيدى الناس على نحو يؤدى الى تعرفهم طرائق حياة طائفـة من الناس في الماضـي .

ان بعض الآثاريين الذين كتبوا عن تاريخ هذا الفرع من المعرفة تحدثـوا عن نوعين منفصلين من هذا العلم ، الأول انبثق في أثناء حركة التجديـــد الفكرية الكبرى ، وهي حركة النهضة التي انتشرت من ايطالية الى سائر أنحـاء أوربه في اعقاب عام (١٤٠٠م) . هذا البعث الذهني المتطلع الـــى الاستزادة من المعرفة ، كان بمثابة مركز اشعاع خاص للالتفات الى عاديـــات الاغريـق والرومان وسائر البلاد التي دان أو يدين أهلها بالتوراة . ويعتبر (يوهان ونكلمان) وهو ألماني ولد عام (١٧١٧م) وأمضى حياته في رومـــا مؤرخا ، يعتبر (أبو الآثاريين) . ويعد في حكم القاعدة ان الآثاريـــين الذين نهجوا نهج ونكلمان الفكرى لم يكونوا يهتمون بأى ماض مثلما كانـــوا يهتمون بماضي الاغريق والرومان والبلاد التي يدين أهلها بالتوراة ، اضافـة الى أن هؤلاء لم يكونوا يعنون كثيرا بالادوات التي كان يستعملها الانســان

العادى في حياته اليومية في بلاد الاغريق أو روما أو بلد ما من بلاد الشرق الادنى (الاوسط حاليا) • ولذا نجد أن الاثاريين المتأثرين بمدرسة ونكلمان في الفنون الجميلة يركزون دراساتهم على المواضيع الفنية مثل الصور المزخرفة لأواني الازهار وصناعة النحت والتركيبات الهندسية أو فن المعمار •

أما النوع الثاني من هذا العلم ، فقد نشأ منذ أكثر من مائة سنة كجزء من الثورة الكبرى التي انبثقت من الاهتمام بالعلوم الطبيعية • ولعل ظهور كتاب تشارلزداروين " اصل الانواع " في عام (١٨٥٩م) ، وكتاب سير تشارلز ليلي " الآثار القديمة للانسان " عام (١٨٦٣م) ،يمكن أن يعتبرا بمثابة خط أساسي للأثريات في صلب العلوم الطبيعية •

وضمن هذين العلمين المنفصلين ـ الذين سنأتي على تفاصيل اختلافاتهما في الفترة اللاحقة ، تنوعت الاختصاصات وتعددت ، فبرز اختصاصيون في مجال الفنون الجميلة اهتم بعضهم بالنقوش ، واهتم آخرون بالتماثيل ، وآخرون بالحلي ، وبعضهم بالأسلحة وغير ذلك من الموجودات الاثرية في بقاع متعددة من منطقة واحدة ، كما برز اختصاصيون في مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية ، وتخصص بعضهم في الجماجم البشرية وآخرون في مجال أدوات العصور الحجرية المتنوعة ، وآخرون غيرهم اهتموا بالرسوم الجدارية لكهوف الانسان القديم وغيرها من التخصصات •

رابعا ـ مراحل الكشف عن الآثار المدفونة :

١) • التعليم الاثرى :

واذا سلمنا بماذكرناه سابقا من أن المهم في العلوم الاثرية هو الانسان ما صنعه وما فعله ، فانه من الصعوبة بمكان أن يكون المرء متخصصا ، وغالبا ما يكون لأى موضوع مختص بالطبيعة أو بالانسان (جغرافية ـ جو ـ مناخ ـ طب وتشريح) قيمته واهميته لدى الاثارى • بيد أن هناك بعض القواعد العامة أهمها انه يجب ان يكون لدى المهتم بهذا الفرع من العلم ما يسمى عادة

بالتعليم العام الممتاز أو الثقافة العامة الجيدة • ويجب أن تتضمن هذه الثقافة القدرة على شرح الافكار بوضوح ، كما يجب أن يؤخذ في الاعتبار كذلك توافر عنصر الاهتمام بالتاريخ البشرى والطبيعي • وما دامت معظم الأمم تحاول التركيز وارضاء فضولها بالبحث عن اصولها الوطنية فيبحث الفرنسيون عن آثار الغاليين ، والانجليز عن آثار البريتون ، والالمان عن آثار القبائل التيوتونية فانه من الاهمية بمكان أن يتوافر لدى الاثارى القدرة على قراءة الدراسات التي أنجزها من سبقوه في مجال عمله أو في مجال قريب منه ، ولا يمكن أن يتوافر هذا الا بمعرفة اللغات الاوربية الحديثة مثل الانجليزية والفرنسية والالمانية والاسبانية والايطالية والروسية • ويجب ألا يغيب عن بالنا الفارق بين اللغة الثقافية واللغة التي تستخدم كأداة للعمل ، فاذا كان الباحث يقوم بالعمل في مناطق الشرق الادنى مثلا توجب عليه معرفة أو الالمام ببعض اللغات المنتشرة في تلك الاصقاع ، كالعربية والتركية والفارسية الى جانب اللغات السابقة ، وكذلك في باقي مناطق العالم • وعلى الطالب المهتم بالاثريات مستعينا بالثقافة العامة الجيدة وبلغة الاعلام الثقافي أن يختار الاتجاه الذى يستهويه من هذين الاتجاهين العامين (الفنون الجميلة الكلاسيكية) و (العلوم الطبيعية الاجتماعية) •

وفي مجال دراسة الفنون الجميلة الكلاسيكية ينكب الطالب على دراسة تفاصيل كتلة كبيرة من العاديات المتبقية من حضارات مصر أو سورية أو بين النهرين أوايران أو بلاد اليونان أو روما أو غيرها • ويتخصص في منطقة دون غيرها من المناطق • ولما كانت تسود معظم هذه الحضارات المعرفة بالقراءة والكتابة ، ولدينا مادة مكتوبة قديما عن كل منها ، فان على الطالب الذى يعمل في حقل الفنون الكلاسيكية أن يتعلم لغة أو اثنتين من اللغات القديمة، وتزداد مقدرة الاثارى بازدياد مقدرته على قراءة أو التعامل مع أكبر عدد ممكن من اللغات القديمة • وهناك فكرة شائعة مفادها أن عمل الاثارى يقتضيه أن يعرف قراءة اللغات القديمة ، والواقع أنه اذا كان الآثارى قادرا

على فهم ما كتب الناس عن أنفسهم فهو اذن معدا اعدادا أفضل لترجمة وفهم طرائق حياة كل هؤلاء الناس ، ولكن الشيء الأهم في أى آثارى هو استخلاص المعاني من آثار ما صنع أو فعل الناس الذين يعنى بدراستهم أكثر من استخلاصه لها مما كتبوا ، نظرا لما نعرفه عن ميل النفس البشرية الى المبالغة عند الحديث عن النفس وخضوعها للاعتبارات والانطباعات الخاصة .

ولعل الفارق النوعي بين برامج الطلبة في المنهج الدراسي للفنون الجميلة الكلاسيكية وبين المنهج الدراسي للعلوم الطبيعية ، هو أن دراسة الفنون الكلاسيكية مركزة تركيزا عاليا وعظيما على العناية التفصيلية التي توليها المنطقة الجغرافية المحددة والمجال الزمني في الماضي أيضا . أما منهج العلوم الطبيعية الاجتماعية ، فالاهتمام به أوسع نسبيا ، وعلى طلبته والحال كذلك معرفة الحقائق الحرفية من مناطق أوسع في العالم ، وفي حقبة زمنية أطول . وقد يكون شيئا مألوفا أكثر بالنسبة لاثارى يعمل وفق منهج العلوم الطبيعية الاجتماعية اذا كان يشتغل بالتنقيب عن موقع قرية قديمة جدا في سورية أن يسترجع في ذهنه مثلا الطرق التي صنع بها المزارعون الاولون أشياء ما قبل التاريخ في مناطق الحضارة الصينية . ولا يعني ذلك أن آثاريي العلوم الطبيعية الاجتماعية يعتقدون أن هنالك علاقات تاريخية بين وسائل الزراعة القديمة في سورية والصين ، بل ان هذا يعني ببساطة انه سيتوارد على أذهان الدارسين مفاهيم أفضل عن طريق المقارنة بين الوسائل التي كان يستخدمها القدامى من الفلاحين السوريين والصينيين . وهذا الاهتمام بالمقارنة العامة في المنهج الطبيعي والاجتماعي لعلم الاثار ليس مميزا للمناهج العادية للعلم فحسب بل انه يجعل ادراك الجوانب الطبيعية العرقية والعمرانية للاجداد أمرا أسهل . واذا كان بعض هؤلاء الاثاريين يميلون الى الاعتقاد بأن ثمة مراحل معينة أو خطوات في الثقافة والتطور الاجتماعي تلزم كل الشعوب بالأخذ بها تدريجيا ، فان الدراسات المتعمقة لمعظم الشعوب القديمة أثبتت أن بعض هذه الشعوب وثبت وثبات مرحلية ، وان كان من المفيد قطعا اجراء

بعض المقارنات بين ما فعلته الشعوب في بقاع واسعة منفصلة في العالم عندما كانوا في الحالة والمرحلة نفسها من التطور الثقافي والاجتماعي ٠

وهكذا نرى كيف أن البرنامج الجامعي لطالب الآثار في مجال العلوم الطبيعية الاجتماعية يختلف عن برنامج زميله في الفنون الجميلة الكلاسيكية فكلاهما يجب أن يبدأ بالتعليم العام الوافي ، وكلاهما تعوزه معرفة اللغات العلمية الاعلامية حتى يتمكن من قراءة الدراسات التي قام بها زملاؤه الأجانب. ولما كان جانب كبير من اهتمامات الآثاريين المتخصصين في العلوم الطبيعية الاجتماعية يتصل بشعوب ما قبل التاريخ أو بالشعوب الامية ، فان قليلا من الطلاب الآثاريين في هذا المجال يتعلمون اللغات القديمة ، فاذا كانت هذه الشعوب القديمة التي يهتمون بها قد اتيحت لها القدرة على الكتابة فانه يكون من الضروري اذن أن تدرس كتاباتهم حتى يمكن القيام بعمل مهني متكامل ٠ ومهما يكن فانه من سوء الحظ فعلا أنه لا يوجد في العالم متخصصون بالكتابات أو بالأحرى رسومات العصور الحجرية ، وذلك لأن أهل هذا العصر لم يكتبوا شيئا بمعنى الكتابة بل رسموا بعض ما نطقوه ٠ يضاف الى ذلك آثاريي مدرسة العلوم الطبيعية الاجتماعية قلما يعنون بمعرفة الأقدمين كأفراد أو كجماعات لأن وحدة دراساتهم هي الثقافة والحضارة القديمة ككل ٠

ولا شك في ختام هذه الفقرة ، في أن من واجب الآثاريين من أى اختصاص كان أن يتقنوا أو يلمّوا ببعض الاعمال العملية التي تساعدهم في حقول عملهم كالتصوير والرسم واعداد الخرائط وترميم وصيانة العاديات والوسائل الفنية للحفر في الترب المختلفة التكوين وكتابة التقارير الاثرية ، وحتى الاعمال التي قد تبدو تافهة ولكنها كبيرة الفائدة بالنسبة للآثارى كاصلاح المحركات أو صناعة الطهي ومبادئ الطب ووسائل المحافظة على الصحة العامة ، اضافة الى الالمام بلغات المواقع التي ينقب فيها ٠ ولما كان تعلم هذه الاشياء مرهونا ببرنامج محكم الاعداد ويتطلب نفقات كبيرة كما أن بعض هذه الاعمال لا تلقن في الجامعة ، فان على طلاب الآثار تحصيل هذه الخبرات بوسائلهم الاجتهادية

وذلك خلال فصول الصيف أو في أولى رحلاتهم الى مواقع العمل مع أساتذتهم ٠

٢ــ الكشف على مواقع العمل :

والكشف على مواقع العمل يعني تعيين الموقع المراد التنقيب فيه ثم مسحه طبوغرافيا والاماكن المحيطة به ، ويختلف تعيين المواقع الاثرية بين منقبي العصور الحجرية وما قبل التاريخ ، وبين منقبي المدن أو المواقع التاريخية التي ورد ذكرها في المصادر التاريخية ٠

ويعتمد منقبو المواقع الاثرية لما قبل التاريخ على الحدس والتخمين بالدرجة الاولى لتعيين مواقعهم ضمن منطقة شاسعة قد تتجاوز أحيانا آلاف الهكتارات من الارض ، ويتعين عليهم والحالة هذه مسح مناطق شاسعة واعداد خرائط لها ثم العكوف على دراسة هذه الخرائط من أجل تعيين المواقع التي يتوقع أن القمح والشعير البرى والحيوانات المتوحشة التي استوئنست كانت تعيش في تلك المناطق ، وطبيعي أنهم لن يلتفتوا الى الاماكن والنجود المرتفعة غير المؤهلة لاستيطان قديم ، بل تنحصر اهتماماتهم في السهول التي تسمح بأقلمة النباتات والحيوانات ، والتي تجاورها أماكن حصينة تسمح ببعض الحماية للسكان ، كالكهوف والمغاور ، وتتوافر فيها كميات من المياه الحلوة، ومن البديهي أن تختلف متطلبات الانسان القديم اذا كان صيادا عن متطلباته اذا كان فلاحا ، وأن تختلف متطلباته اذا كان يسكن قرية عنها اذا كان يسكن كهفا ، واذا كان يعمل بالتجارة عنها اذا كان حرفيا ٠ ولا شك أن أغلب الآثاريين لا يذهبون الى حقول العمل وهم يجهلون ما يقصدون الى تحقيقه بدقة ٠ فهم يذهبون الى تلك المواقع ، وفي أذهانهم مخطط لعملية تنقيب تامة وما يريدون أن يبحثوا عنه وأين ينبغي أن يكون ٠ وقد أصبحت مثل هذه الطريقة في التفكير حول المسائل الاثرية ، كامنا في العقل الباطن بالنسبة لأى آثارى متمرس ، ويندر أن يدرك الاثارى أن عمليته الفكرية غير مجدية

والاحساس بكيفية تغيير البيئة ينفعل به الاثارى المدرب الى الحد الذى يصبح معه على شيء من الدراية بالعلوم الارضية ، وينشيء صلات وثيقة بزملاء جغرافيين وجيولوجيين • ويلاحظ في هذه الحالة أن الاثارى هنا يميل في أوقات فراغه الى دراسة الخرائط الطبيعية أو خرائط التربة والجيولوجية أو خرائط النباتات ، ولكنه لا يتعامل الا بأقل القليل مع الخرائط السياسية التي لا تقدم الى عمله فائدة تذكر •

ومتى قرر الاثارى العمل في المنطقة العامة التي كانت تعيش فيها الجماعات موضع دراسته واهتمامه ، وقد أحرز شيئا من العلم أو القدرة على تخيل طرق ومتطلبات حياة هذه الجماعات ، فانه يبادر الى التركيز على معالم خرائطه حيث يتبين الاماكن التي تجرى فيها الحياة ومواقع الوديان • وكثيرا ما يتشاور مع أصدقائه من المتخصصين في علوم النباتات والحيوان في بعض المسائل الموضوعية ، ومن ذلك : أين كانت توجد من قبل أشجار الصنوبر والاعداد الكبيرة من الغزلان ؟ أو هل كانت توجد مراع مكشوفة وخراف وماعز برية ومجارى الانهار والجداول القديمة التي جفت على مر السنين؟• ويحرص على أن يتوافر له الاحساس بالمنظر الخلوى للارض القديمة وبيئتها قبل مغادرته جامعته أو منزله للبدء في التنقيب •

أما في حالة الاثارى الذى ينقب في مواقع مدن أو مراكز حضارية معروفة فانه لتحديد الموقع الذى يريد البحث فيه ، يرجع مثلا الى ما كتبه قدامى الاغريق والرومان مثل هرودوت وأكسينوفون وباوسانياس وتاكيتوس وليفيوس واسترابون وغيرهم ، ويستخلص من كتاباتهم السياسية (غزو ملك لبعض المدن في طريقه الى مكان ما) أو الجغرافية (وصف موقع مدينة وجوارها مثلا) الموقع المقترح لهذه المدينة أو المركز على الخارطة ، ولكن على مساحة كبيرة من الارض نسبيا ، ثم يقوم بتضييق المنطقة التي يود البحث فيها شيئا فشيئا على الطبيعة ، حتى يجد بعض معالمها أو أنقاضها ، وهذا النوع من البحث يسمى في بعض الأحيان (الجغرافية التاريخية) أو (الطبوغرافية) •

ويكون الآثارى بعد هذه الخطوات مستعدا للقيام بما يطلق عليه المسح الحقلي ، وباستثناء الحالات غير العادية حيث تكون أرضية الوادى أو الموقع قد غمرها الطمي بغزارة أو غطيت بنوع من الرواسب الطبيعية الحديثة أو مياه السدود أو البحيرات الصناعية ، فهناك تكون في الغالب بعض آثار سطحية لبقايا اسكان قديم . ان شظية من الحجر الصوان أو قطعا مكسورة من عظام حيوان أو حطاما من الخزف وقوالب من الآجر الأحمر أو حجارة البناء والفضلات المتخلفة عن استيطان قديم ، كل هذه أمور واضحة الى حد يكبر أو يصغر للأعين المدربة السديدة النظر .

٣ـ المسح :

وعند استكمال الخارطة التحضيرية للموقع ، فان الخطوة التالية هي الموقع المفترض نفسه ، ويحتاج الآثارى في خطوته التالية الى أدوات محددة للشكل والارتفاعات والمجارى المائية ، ويستعين بالأدوات الطبوغرافية ونظارات الميدان المكبرة ، وقد يضطره الامر الى وضع خرائط جديدة يرسمها الآثارى بيده كما يحتاج الى أكياس متنوعة الحجم من القماش لحفظ الموجودات بطريقة علمية منظمة ، وتعوزه كذلك أحذية مريحة للمشي والوقوف فترات طويلة ، وتراخيص للتجول المطلق في أنحاء المنطقة ، وادلاء في تجواله المتوقع ، بالاضافة الى سيارات من النوع الذى يتصف بارتفاعه عن الارض . وعندما يصادف الآثارى رابية أو مساحة مكشوفة أو كهفا ، فان أول شيء يجب عليه فعله هو السؤال عن اسم الموقع المحلي ووصف شكله وتحديد مقاييسه ، ثم القيام بجمع النفايات التي قد يجدها على سطحه وتحديد مكانها على خريطته .

وهكذا نجد أن معنى المسح ببساطة هو تفقد كل أنحاء المنطقة بالتفصيل وتحديد معالم مكان بعد آخر وجمع بعض موجوداته السطحية ، وتكرار الشيء نفسه في كل المواقع موضع الدرس والبحث . وفي نهاية النهار تغسل المجموعات التي عثر عليها وتصنف ويوصف الجانب الفني في كل منها .

واذا كان الآثارى ملمّا بالدراسات والتقارير التي سبق لغيره كتابتها

فانه يكون قادرا علي أن يميّز كل أنواع الجرار والفخار والادوات والعمــــلات واذا ذهب لأول مرة الى مسطح أو حقل مجهول مطلقا ، فهناك طرق معقدة بعض الشيء يستطيع بواسطتها أن ينظم قطع مجموعاته وفقا للأزمنة التي كانـت تستعمل فيها . ولعل فهم المبادىء العامة يبقى أمرا ميسورا . فاذا أخذنـــا الفخّار مثلا رأينا أشد قطع الفخّار المصنوع باليد ركاكة ، فربما كان الأقدم عمرا والحطام الأرق والأكثر أناقة في الصناعة والطلاء فربما كانت من العصور الأحدث . على أن ثمة فرصا كثيرة لاخطاء في هذا الأسلوب ، ومن الأصوب لو أن آثاريـــا سابقا زاول من قبل الحفر في موقع بمنطقة بحثنا العامة ، فنستعين بوصـــف مجموعاته الفنية في وصف وتصنيف مجموعاتنا السطحية (وهكذا ما سنتكلم عنـــه فيما بعد).أما اذا ذهبنا للمسح في منطقة لم يسبق أن حفر فيها موقع فيحسن أن نرجيء التحليلات والأحكام النهائية لكل مجموعاتنا السطحية حتى يتسنى لنا أن نزاول الحفر في موقع عملنا ونتمكن من تحديد أعمارها من خلال طبقـات الحفر وموجودات كل طبقة على حدة .

ومن الجدير بالذكر أن كثيرا من المواقع الاثرية تخرج للوجود بفعـــل المصادفة ، فالفلاح قد يصادف وهو يحرث أرضه تمثالا أو قطعا من الأوانـي والأسلحة أو النقود ، ما يدلل على وجود الموقع ، وكثيرا ما يصادف البنّاؤون بقايا لموقع أثرى أثناء حفرهم لأساسات البيوت أو شق طريق . ولنا في كيفيـة اكتشاف مدينة مارى (تل حريرى) الاكادية السورية ، واكتشاف مقبرة(توت عنخ آمون)في مصر وغيرها خير مثال على دور الصدفة في الاكتشافات الاثرية .

٤ــ الصـــيانة :

ولا شك أن أكثر الاعمال الاثرية التي تظهر فيها براعة وحذق الآثـــارى تكمن في صيانة وترميم المواد الاثرية المستخرجة من أعمال الحفر ، ولعله ينهـض مثالا على مدى الصعوبة التي تعترض الاثارى لترميم قطعة أثرية ، اذا تصوّرنـا أنفسنا آثاريين بعد ألف سنة أو أكثر ، وطلب الينا اعادة ترميم دبابة تدحرجت وهي سليمة متكاملة الى أن استقرت في قاع بحيرة ، ولنا أن نتصور الحالة التي

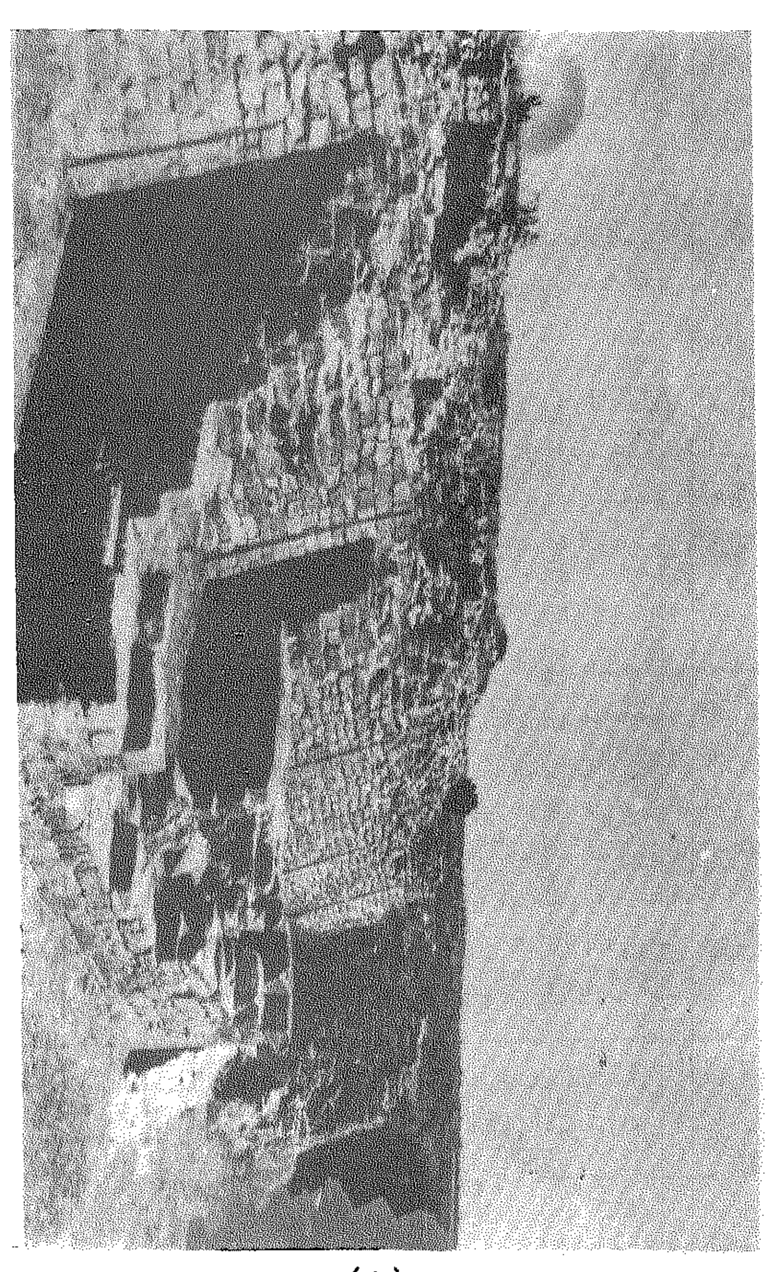
ستكون عليها المعادن المستعملة فيها وجهازها الكهربائي وزجاج نوافذها واطاراتها . وثمة مهمة صعبة أخرى تتوافق مع عمل الصيانة ألا وهي محاولة التصور في ضوء التركيب المعاد اذا أنجز باحكام ، ماذا تعني الدبابات في حضارة العصر الذى تعود اليه الدبابة التي بين أيدينا ، وهل سيمتد خيالنا الى الدبابة كشيء كان يجلس فيه للوصول الى أماكن بعيدة نسبيا في عرف عصرنا (أى بعد ألف سنة) أم سنفترض افتراضات أخرى في ضوء نقص بعض أجزاء الدبابة .

وهناك بالطبع كثير مما يقال بالتفصيل عن الانواع المختلفة لعوامل الصيانة لعل أهمها مسألة المادة التي تكون قد صنعت منها المصنوعات الفنية (١) فالاشياء المصنوعة من الطين المحروق ، والمعادن المخلوطة والصافية كالذهب والفضة قد تكون مصونة صيانة جيدة في معظم الظروف ، في حين تكون صيانة المواد العضوية الناعمة أقل من ذلك بكثير .

وثمة مشكلة أخرى ، وهي الحالة التي تكون فيها هذه المصنوعات كما لو كانت مودعة أصلا . فاذا انتهى أمرها الى أن تكون متماسكتين أنقاض الجدران الطينية وغيرها في مساحة معرضة لقدر كبير من الامطار فان فرص صيانة المواد العضوية تكاد تكون معدومة ، واذا انتهى أمرها في أرض كثيفة الاشجار أو مساحة تغطيها الغابات فان الفرص لالتماس المواد الدقيقة وحتى العظام تكون أسوأ بكثير ، ولكن في الاحوال الصحراوية أو الكهوف الجافة ، فان المواد نفسها تتيبس ، وربما لا تتحلل ، ولا شك أن شهرة آثار مصر ووديان البيرو الساحلية في جنوب أمريكا تدين لجفاف أراضيها أولا وقبل كل شيء .

---

(١) نقصد بالمصنوعات الفنية كل ما أجرت عليه يد الانسان تغييرا في شكله الاصلي ، والمصنوعات غير الفنية هي كل المواد التي استخدمها الانسان ولم يقم بصنعها وهي العظام والاخشاب العادية والفحم وغيرها .



صورة رقـم (١)
احدى مراحل العمل الأثــــــرى
الكشف عن جـــدران طروادة (المدينة السادســة)

ومن ناحية أخرى ، فان أرضا تمتاز تربتها بكثير من الرطوبة أو الجليد قد تكون لها ظروف ملائمة جدا للصيانة ، ويستعمل الاثاريون في المناطق الجليدية أدواتا نارية (وابور اللحام) للتمكن من اذابة الجليد واستخلاص البقايا الاثرية ، وتذكر بعض المراجع دليلا على صيانة الجليد للبقايا الاثرية ان عالما دانمركيا استطاع معرفة آخر وجبة تناولها دب قديم منذ أكثر من ألف سنة وجدت جيفته بين كتل جليدية ضخمة وذلك عن طريق تحليل فضلات معدته تحليلا دقيقا ٠

هـ تحديد الزمن :

ويعتبر تحديد عمر الطبقات الارضية التي تظهر بعد الحفر أمرا في غاية الصعوبة بالنسبة حتى للآثارى المتمرس ، كما يعتبر أقل أعماله وثوقا من ناحية الدقة ، وقد يختلف آثاريان في تحديد عمر طبقة أرضية ويبلغ الرقم في اختلافهما وبخاصة في حفائر ما قبل التاريخ ستة آلاف سنة ، ورغم توصل بعض علماء الطبيعة المحدثين الى نظرية تساعد في تحديد أعمار الطبقات الارضية وهي طريقة (الكربون ١٤ المشع)[1] عن طريق قياس كمية الكربون المشع في البقايا الاثرية ، والتي تختلف من طبقة الى أخرى بنسبة معينة ، فان بعض الآثاريين المتزمتين لا يثقون بهذه الطريقة ثقة مطلقة ، ويدللون على احتمال خطئها بتأثير العوادم الغازية للسيارات على أشجار الاوتوبانات (الشوارع العريضة) في الدول المتقدمة ، وان أى قياس للكربون المشع المنطلق من هذه الأشجار يعطيها عمرا أكبر بكثير من عمرها الحقيقي ٠

والواقع أن معظم الاثاريين ما زالوا يتبعون في تحديد أعمار الطبقات

(١) فحوى النظرية : ان كل مادة عضوية حية تستوعب من الجو الخارجي وحدة من الكربون الاشعاعي وحين تموت هذه المادة يبدأ فناء الوحدة بمعدل معروف ، وبمرور (٥٧٥٠) عاما يفنى مابها من وحدات ، وبمرور فترة زمنية مماثلة يفنى النصف الباقي وهكذا ٠

الارضية الطريقة التقليدية التي مفادها أنه اذا حفرنا حفرة ووجدنا فيها ست طبقات تحتوى كل طبقة منها على ميزات خاصة ، فمن الطبيعي أن نستنتج بأن أعمقها أى الطبقة (آ) هي أقدمها وتليها الطبقات (ب) و (جـ) و (د) بالتتابع ، وفي أحيان قليلة جدا تؤدى بعض حوادث الطبيعة كالزلازل الى الخلط فيما هو معروف عن نظام الطبقات الارضية ، ولكن يمكن تدارك ذلك بواسطة حفارين مهرة ذوى فطنة وملاحظة ، وكذلك باجراء مقارنات مع حفائر أخرى جرت في موقع قريب من موقع حفريتنا ، وهذه المقارنات تساعدنا على تبين فيما اذا كان هناك فجوات زمنية لم تظهر في حفريتنا .

وليس لنا أن نسترسل أكثر مما ذهبنا اليه في تحديد أعمار الطبقات الارضية بالطرق الحديثة لأن ذلك يتطلب شرحا وافيا يعجز طالب التاريخ عن استيعابه ونترك له مجال الاستزادة عند الرغبة في التخصص في مثل هذا الفرع من فروع المعرفة .

٦ـ الحفر :

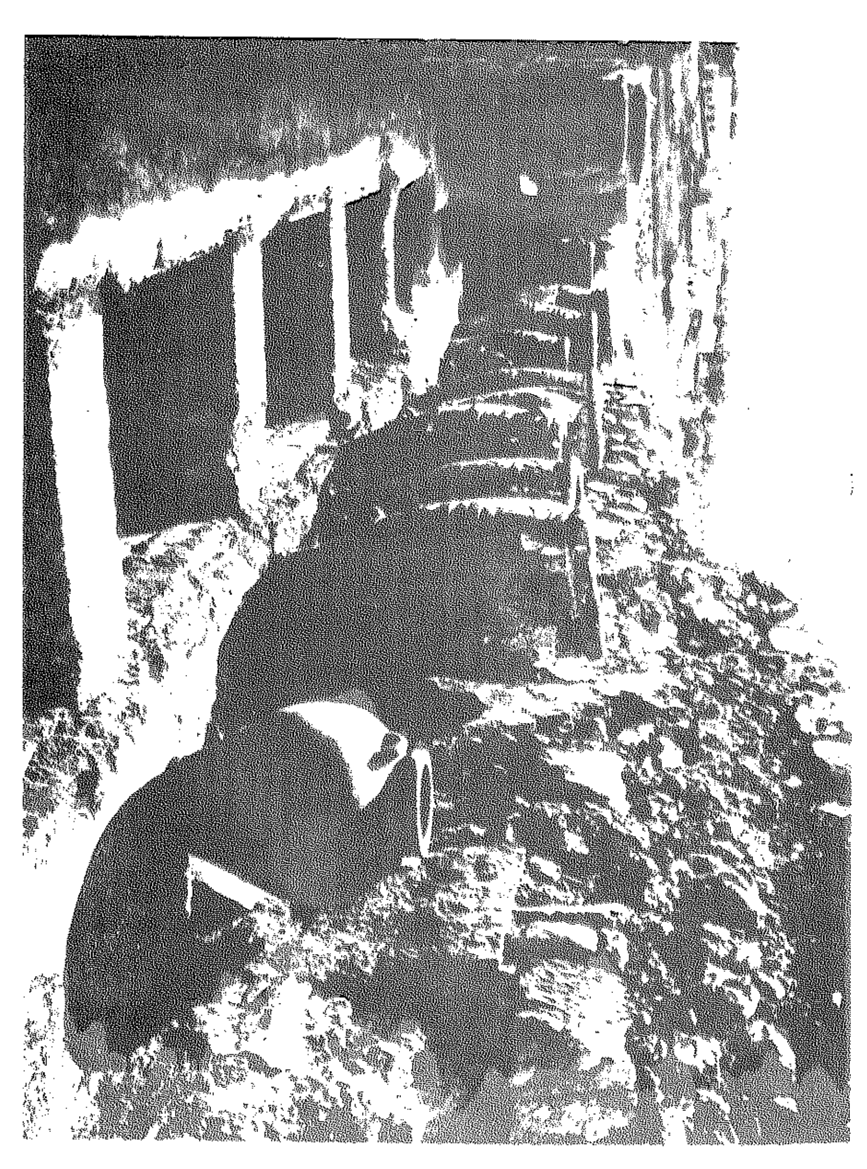
وبعد تحديد الموقع وقيام مهندس المسح المعمارى باعداد خريطة طبوغرافية مفصلة بمؤشرات لحدود الموقع والاراضي والمعالم الطبيعية المجاورة له مباشرة ، يقوم المساح المساعد بتثبيت عدد من الأوتاد الحديدية لتوضيح معالم الموقع بشكل بارز ، ويجب أن تكون الأوتاد مثبتة بشكل جيد حتى لا تنتزعها الاعاصير أو أيدى العابثين واللصوص اذ يحتمل أن تجرى في موقع العمل نفسه عدة مواسم حفرية في عدد من السنين .

وبينما يقوم المهندس بوضع خريطته ذات الحدود وينظم الأوتاد التي تساعد على اثبات أى وضع على الموقع وفي رقعة الحفريات اثباتا محكما ، يأخذ بقية العاملين في عمل مسح تفصيلي جديد ، في حين يقوم الآثارى بتقسيم سطح ومنحدرات الموقع الى مربعات كافية واعطاء كلّ واحد منها رقما خاصا ورقما فرعيا لطبقات الارض بشكل يجعل من اليسير وضع موجودات كل مربع تحت رقمه الخاص

والعام وبعد ذلك يوجههم للقيام بأعمال الحفر بتؤدة وحذر شديديـن مستخدمين أخف الادوات الحفرية ضررا لما يمكن العثور عليه ، مثل سكين المطبخ ، والفرشاة ، وعند الوصول الى أية مصنوعة فنية تترك في مكانها بعد ازاحة التراب عنها واظهار أكبر قدر من جسمها لأخذ صورة فوتوغرافية لها ثم استخراجها بعناية .

٧ـ التصنيف والدراسة :

وعندما يتم استخراج موجودات كل مربع على حدة ، يقوم الآثارى بتنظيف القطع الاثرية بشكل فني ، وبعد رسم القطع رسما كروكيا وتصويرها واعطائها رقما خاصا وادراج مواصفاتها الفنية الظاهرة على جداول تحمل أرقام المربعات وشكل القطعة حين وجودها مع الصورة الملتقطة لها قبل استخراجها من موضعها الاصلي . بعد كل ذلك تلف القطع بشرائح من القطن أو القماش اللين وتوضع حسب أحجامها في صناديق ذات أطراف حديدية تدرأ على القطع المهترئة احتمال الكسر . وبعد ذلك ترسل القطع بصناديقها الى مراكز البحوث والدراسات الاثرية حيث يجرى عليها بعض التحاليل الكيمياوية لمعرفة تراكيب عناصرها المادية ، ومن ثم يقوم العمال المتخصصون بترميم ما يحتاج من القطع الى ترميم ، وترسل تقارير الحفرية مع صورها الى عدد من العلماء لاجراء الدراسات حول أهمية القطع واستخلاص أهم النتائج التي تلقي مزيدا من الاضواء على تاريخ فترة معينة من تاريخ الانسانية .



صورة رقم (٢)
احدى مراحل العمل الأثـــرى
(الكشف عن مخـزن القصـر الملكي في كنوســـوس)

" الفصل الثاني "

ـ الآثار الكلاسيكية الاغريقية ـ

وبعد أن عرفنا ماذا تعني كلمة آثار وطريقة العثور عليها حتى تصل الى أيدي الباحثين ، وبعد ذلك الى خزائنها الزجاجية في المتاحف ، يجدر بنا الآن أن نعرف ماذا تعني كلمة (كلاسيكي) .

اتفق المؤرخون على تعريف علم الآثار الكلاسيكية بأنه يعني ذلك العلم الذي يتخصص في اعادة بناء الحياة القديمة في بلاد اليونان وروما والمناطق التي دانت بالحضارتين الاغريقية والرومانية عن طريق الاكتشافات الاثرية وتصنيف بقاياها المادية . ويدين علم الآثار الكلاسيكية بفضل كبير لمؤسسة كورياك البيزيكولي (Cyriac de Pizzicolli) الذي تجوّل بين عامي (١٤١٢ـ١٤٤٧م) في بلاد اليونان وبحث عن الاعمال الفنية والنقوش ، وقد تضمن المخطوط الذي كتبه والذي لم ينشر مجموعة كبيرة من النقوش التي لم يعثر على أثر لبعضها بعد .

واستمرت بدءا من بداية القرن السابع عشر وحتى معظم القرن الثامن عشر حمى البحث العشوائي عن الماديات الاغريقية من أجل بيعها لهواة الآثار ، وانفقت في سبيل ذلك أموال طائلة دون التوصل الى نتائج علمية مثمرة نتيجة توزع الآثار في بيوت كثيرة وعدم تفهم بعض المنقبين الجهلاء لأهمية القطع المستخرجة واختلاط الغث بالثمين واهتمامهم بالكنوز واتلافهم لغيرها .

وفي عام (١٧٣٢م) أسست في انجلترا أول جمعية أثرية علمية ضمّت عددا من الخبراء في علم الآثار ، وأرسلت مندوبيها الى بقاع شتى في بلاد اليونان وآسية الصغرى . وفي عام (١٨٣٥م) بعد اعلان استقلال بلاد اليونان عن الامبراطورية العثمانية ، أجريت أول حفائر منظمة في منطقة

الاكروبول وأعطت نتائج طيبة ، وبعد ذلك بقليل أسست في أثينا أول جمعية أثرية أصدرت مجلة تبحث في الاثار الاغريقية المكتشفة .

في الوقت نفسه قام عدد كبير من المعاهد والبعثات الاوربية الغربية بوجه خاص باجراء حفائر أثرية منظمة في ايطالية كشفت عن آثار مدينتي هركولانيوم (Herculaneum)[1] وبومبي (Pompeii)[2] ، ومع بدايات القرن التاسع عشر بدأت سلسلة الكشوف عن القبور الاتروسكية (الرومانية القديمة) . وقد أدت مقارنة نتائج هذه الحفائر مع مثيلاتها فيما يخص الرسم على الفخار الى تصحيح الخطأ الذي وقع فيه معظم مؤرخي الفن عندما زعموا بأن الفخار الاغريقي الملون الذي وجد في القبور الاتروسكية هو من مخلفات الاتروسكيين .

وفي عام (١٨٢٩م) أنشأ في المانيا (المعهد الالماني للآثار) ولم يستطع أي معهد من معاهد الآثار في العالم أن يبذ هذا المعهد في نشاطاته الحفائرية أو الدرسية حتى وقتنا هذا . ولا شك أن حفائر "هاينريش شليمان " في المواقع الهومرية في موكيناى وطروادة تأتي على رأس قائمة أعمال هذا المعهد . ولم يتخلف البريطانيون كثيرا عن اللحاق بركب المعاهد الالمانية اذ لا تقل أهمية بل تتفوق من بعض النواحي الحفائر التي قام بها في عام (١٩٠١م) سيرارثرايفانس في كنوسوس في جزيرة كريت ، وهي الحفائر التي ألقت الاضواء على الحضارة المينوية (أقدم الحضارات الاغريقية نشأت في كريت) . وقد سارع الفرنسيون فيما بعد الى القيام بحفائر في اكروبوليس أثينا وموقعي أولومبية ودلفي وغيرها وتوصلوا الى نتائج هامة سنعرضها في حينها، كما

---

(١)ـ مدينة ايطالية أثرية قديمة جدا تقع على بعد حوالي سبعة كيلومترات من مدينة نابولي على الطريق الساحلي الذي يربط مدينتي نوكريه (Nuceria) بألفاترنا (Alfaterna) .

(٢)ـ مدينة ايطالية اثرية وقديمة جدا بنيت على تل بركاني يبعد حوالي سبعة كيلومترات عن موقع بركان فيزوف الشهير .

أقيم بعد ذلك عدد من مراكز الدراسات الاثرية في كل من أثينا وروما قامت بدراسة كل الحفائر والتي يأتي في مقدمتها حفائر كولونيل ليك (Leake) في بلاد اليونان ، وسيروليم رامسي في آسية الصغرى ، و ت. أشبي (Ashby) في موقع روما .

وبصورة مختصرة ، يهتم علم الآثار الكلاسيكية بكل مظاهر الحضارة اجتماعية كانت أم اقتصادية أم فنية في كل من بلاد الاغريق والرومان عندما كانت هاتان المنطقتان من العالم تلعبان دورهما الحضاري المعروف . ولا يتضمن هذا العلم أية مكتشفات من فترات سابقة مثل العصر البرونزي بل يبدأ تحديدا منذ بداية عصر الحديد . ويقسم علم الآثار الكلاسيكية الى خمسة فروع هي :

١) . دراسة الفن بما في ذلك دراسة التماثيل ، من التماثيل البرونزية والحجرية والطينية الصغيرة حتى التماثيل الضخمة من الرخام والبرونز وكذلك الآنية الفخارية المطلية ، والطلاء بصورة عامة بفرعيه التزييني والفني .

٢) . دراسة الهندسة القديمة وفن المعمار من المعابد الكبيرة حتى أصغر البيوت والمذابح .

٣) . دراسة الكتابات بأنواعها . سواء المنقوش منها على الحجر أو المعدن أم المكتوب على الفخار والجدران . وفي هذه الحالة فان مهمة الآثاري هي استخراج المواد ، في حين تنحصر مهمة عالم الكتابات في ترجمتها .

٤) . دراسة المسكوكات أو النميّات ، وهو فرع هام جدا من فروع العلوم الاثرية الكلاسيكية نظرا لتوافر النقود بأشكالها الاصلية أكثر من أي مادة أثرية أخرى .

٥) . دراسة الفخار الذي يعتبر أهم مصادر معلوماتنا في تقويم وتأريخ المواقع

والطبقات الاثرية التي دانت بالحضارة الكلاسيكية .

أولا ـ الاثار (غير المادية) :

ولا تختلف الاثار الاغريقية عن غيرها من الاثار القديمة من حيث التنوع والقيمة ، فهي تضم اسوة ببقية الاثار المصرية والبابلية والآشورية مجموعات من الاساطير والنقوش والمخطوطات والتماثيل والنقود والابنية والبقايا الاخرى . ولا تختلف الاثار الاغريقية عن غيرها الا بخلوها من الاسرار ، وانها لم تؤثر فيها تلك المفاهيم الميتافيزيقية الدينية الغامضة التي جهدت فنون الأمم الشرقية على ابرازها فيما صنعته وخلفته لنا .

وكان المصريون وسكان بلاد الرافدين وسورية القديمة يوجهون معظم عنايتهم في فنونهم الى ابراز القوى الروحية الكبرى التي اعتقدوا أنها تسيّر العالم وعلى رأسها قوى الطبيعة المختلفة . أما الاغريق فقد ولوا وجوههم نحو الانسان وراحوا يشبعونه درسا وتمحيصا رغبة منهم في ابلاغه أقرب درجات الكمال ، وقد وصلوا في ارهاف حسهم الفني هذا الى مرحلة لم تتجاوزها العصور الحديثة حتى الآن .

ولما كانت الآثار بصورة عامة والآثار الاغريقية بصورة خاصة ، من منجزات الانسان التي لخص فيها آراءه وأحاسيسه وديانته وفلسفته ، فان قسما كبيرا من الآثار يندرج تحت باب الفن . وليس لنا أن نفهم روائع هذا الفن وخلفياته الا من خلال معرفتنا أو المامنا على الاقل بالاساطير الاغريقية التي خلد الاغريق أبطالها في أكثر من مدينة وأكثر من موقع وأكثر من تمثال ونقد وأسطورة .

١ ـ الأساطير :

الحقيقة أنه عندما يتناول أي قارئ ، مثقفا كان أم غير ذلك أساطير العالم القديم ، تواجهه مشكلة أساسية ممعنة في التعقيد وهي : "ماذا نعني بالضبط عندما نستخدم لفظة أسطورة ؟" .

ولعله يجول في خاطر السواد الاعظم من الناس ، أن الاسطورة تعـــني أقاصيص الجن وخرافات الاقدمين التي تحوى أحداثا تتسم بالاعجاز وقـــد يستسيغها العقل أو لا يفعل ، ولعلنا نقرن الاسطورة بما قبل التاريخ وبعض الاحيان نجد فضلا من يذكر لنا أن الاسطورة هي التاريخ الذى لا نصدقه وان التاريخ هو الاسطورة التي نصدقها ، ولكن اذا تبعنا السؤال وتقصّيناه بعناية أوفر ، ثم شفعناه بسؤال آخر : كيف ظهرت هذه الأساطير ؟ أو بتعبـــير آخر لعله أكثر سدادا : لماذا ظهرت ؟ لتوضحت الصورة بشكل أفضل .

يسوق العلامة توماس بلفنش (١٧٩٦ـ١٨٦٧م) في كتابه عصر الأساطير (The Age of Fable) أربع نظريات عن أصل الاسطورة وهي :

آ ـ نظرية الكتب المقدسة :

وهي التي تذهب الى أن جميع القصص الاسطورية مقتبسة عن روايات الكتب المقدسة ، ولكن الوقائع استترت وتغيرت ، وعلى هذا فديوكاليون هو اسم آخر لنوح ، وهرقل لشمشون ، ويذكر الاستاذ سيروالتر رالـــي (Sir.W.Rally) في كتابه " تاريخ العالم " أن يوبال (Jubal) و (طوبال) (Tubal) وطوبال قايين (Tubal Cain) الذين أتت على ذكرهم الروايات المقدسة هم بالترتيب (مركورى) و (فولكانـوس) و (ابولون) مبتكروا الرعي والحدادة والموسيقى عند الاغريق ، وان ـ التنين الذى كان يحرس التفاحات الذهبية (في اسطورة هرقـــــل) هو الحية التي حضّت حواء على أكل التفاحة ، ولا شك أن هناك كثيرا من المطابقات المماثلة ، ولكن النظرية لا يمكن ـ دون اغراق في التأويل ـ الاتكال عليها حتى تتسع لتفسير أكبر نصيب من الاساطير وروايـــات الكتب المقدسة .

ب ـ النظرية التاريخية :

وهي تذهب الى أن جميع الاشخاص الذين ورد ذكرهم في الاساطير

كانوا يوما ما كائنات بشرية حقيقية ، وأن الاساطير والروايات الخرافية المنسوبة اليها ، ليست الا تاريخا حقيقيا لهذه الكائنات اقحم عليه بعض الزيادات والزخارف في عهود لاحقة ، وعلى هذا يزعم المؤمنون بهذه النظرية أن قدموس (Kadmos) ، (الذى تزعم الاسطورة أنه ذهب للتفتيش في بلاد اليونان عن اخته التي اختطفها زيوس ، وانه بذر الأرض بأنياب الثعبان الذى قتله ومنها نبت محصول من الرجال) لم يكن في الواقع الامهاجراً من فينيقية استحضر معه الى بلاد اليونان معرفة حروف الهجاء وعلمها للأهالي ، ومن مبادئ هذا العلم نشأت المدينة والمدنية ، كما يزعمون أن ايولوس (Aeolos) ملك واله الرياح كان ملكا عادلا على بعض الجزر ، وانه علم شعبه فائدة الاشرعة للسفن وكيفية التكهن بتقلبات الطقس من علامات الجو السابقة . وغير ذلك من الاساطير التي يعزوها المؤرخون المؤمنون بهذا المذهب الى أشخاص عاشوا في أزمنة سحيقة .

جـ ـ النظرية المجازية :

وتفترض هذه النظرية أن كل أساطير الاقدمين مجازية ورمزية وجدت لتعلم الناس بعض الحقائق الحياتية الاخلاقية واحتوت على بعض الحقيقة الادبية أو الدينية أو الفلسفية أو على الواقع التاريخي بشكل مجازى، ولكن بمرور الزمن استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفي ، وعلى هذا فان (خرونوس) الذى يلتهم أطفاله يرمز الى الزمن الذى يصح القول بحق أنه يدمر كل شيء أوجده ، و (هرقل) نصير المظلومين يمثل الحق ، و (باريس) الوسيم يمثل التهور والغرور ، و (هيلين)تمثل مغريات الحياة . وغير ذلك من الاساطير التي ترمز الى وقائع حياتية معروفة .

د ـ النظرية الطبيعية :

وبمقتضاها كانت عناصر الطبيعة مثل الهواء والنار والماء محط

العبادة الرئيسية وكانت الالهة الرئيسية مشخصات من قوى الطبيعة ويعتقد العلماء الطبيعيون بسهولة التحول من فكرة تشخيص العناصر الى فكرة تسلط الكائنات الخارقة على مختلف قوى الطبيعة وحكمها ، ولعل الاغريق من بين كافة أمم الارض ذات التراث الاسطوري ، بحكم خصب خيالهم ، جعلوا الطبيعة بأكملها مأهولة بكائنات لا مرئية وزعموا أن كل شيء من الشمس والبحر الى أصغر ينبوع وساقية كان يحظى بعناية اله معين .

وفي أواخر القرن التاسع عشر ، وعندما بدأت الاسطورة تصبح مادة للدراسة الجادة ، اعتنقت مدرسة الادب الشعبي فكرة انحدار الاسطورة عن القصص الشعبي المتواضع الذى سبق أن طمس التاريخ معالمه ، وفي أعقاب علماء القصص الشعبي جاءت مدرسة علماء فقه اللغات التي قررت في اصرار أن جوهر الاسطورة يمكن تلمسه ، واكتشافه في أصول اللغات عند تحليلها ، أما المدرسة الشمسية (المتمثلة في نظرية توماس بلفينش الطبيعية) فقد آمنت بأن جميع الاساطير قد انبثقت من الصراع المثالي الذى قام بين النور والظلام بين الشمس وأعدائها الاسطوريين ، وان الاساطير لم توجد الا لتخدم هذا المفهوم في العصور القديمة .

ولم يتخلف القرن العشرون عن أن تكون له نظرياته الخاصة بهذا الصدد ، فعلماء الاجناس مثل فريزر (Frazer) و مالينوسكي (Malinouski) وكذلك علماء النفس وعلى رأسهم (فرويد) و (جونز) و (رانك) أخضعوا الاسطورة للدراسة المتصلة والتفسير الفاحص لكنهم لم يخرجوا بنظرية متميزة عن النظريات الأقدم .

هذه باختصار شديد أهم النظريات المتعلقة بالاساطير القديمة ، وما من ريب في أن جميع هذه النظريات تحتوى على نصيب من الحقيقة ، ولكن ليس منها ما يمثل الحقيقة برمتها ، وكلها غير صالح ولا يستقيم العمل به اذا ما تناولنا تفاصيل كل نظرية على حدة ، ولذلك فمن الأصح أن يقال أن اساطير

أنه ما قد انبثقت من جميع هذه المصادر مجتمعة لا من مصدر واحد معـــــين ولنا أن نضيف أيضا أن ثمة أساطير كثيرة برزت من رغبة الانسان في تفسير بعض مظاهر الطبيعة التي لم يدرك كنهها ، كما أن عددا غير قليل من الأساطير قد ظهر من رغبة مماثلة في تعليل أسماء بعض الأشخاص والأماكن .

ورغم وجود هذا الاختلاف الكبير في الرأى ، فهناك دليل أصيل فـــي الاساطير الموروثة لا يستطيع أى عالم أن يدحضه على أن الاسطورة مألوفة لكــل الشعوب البدائية الرفيعة ، وان هناك تماثلا عجيبا بين أساطير مختلـــف الشعوب والاجناس ، الأمر الذى أدى ببعض العلماء الى الزعم بأن الاسطورة هي سجل لايمان الشعوب البدائية بالسحر واسترضاء آلهتها بالطقوس . ولهذه الأسباب يمكننا أن نصف الاسطورة بوجه عام بأنها مظهر لمحاولات الانســـان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي ، الى نوع ما من النظـــام المعترف به الذى يجيب على تساؤلاته . وانه لما يتفق مع طبيعة هذه الشعوب البدائية أن يشحنوا أساطيرهم الملفقة بالأخيلة الشعرية التي تضفي فيهـــا البشرية على قوى الطبيعة صفاتها . وأخيرا ورغم عدم استطاعتنا التوغل الـــى أبعد من ذلك دون نقد شائع يمكننا القول أن الاسطورة (بصرف النظر عـــن أصولها) قد تكون ضربا من هيكل أو أساس لثقافتنـا ، وسواء أكانت الاسطورة في الواقع أو في الأساس " اختزالا طبيعيا " أم " تمثيلا عقائديا " أو " أصلا دينيا " فهي ذات أثر بالغ على كل من كياننا الواعي وغير الواعي . وهـــذا ما يؤكد زعم البعض بأننا بسبب هذا الأثر أقرب لأن نكون نتاجا لأساطيرنــــا لا لمزايانا العقلية الموروثة ، وذلك لأن اساطيرنا تحيط بنا على الـــدوام حتى لتنفذ الى صميم قراراتنا الاخلاقية وألوان نشاطنا العقلي وضـــروب ايثارنا الاجتمـــاعي .

٢ـ الأساطير الاغريقيـــة :

مما لا جدال فيه أن الاسطورة الاغريقية والرومانية لا تميط اللثام فحسب عن الأسلوب الذى كان يفكر به الجنس البشرى في تلك القرون السحيقة ، بـــل

وأيضا أصبح في الامكان بمقتضاها اقتفاء أثر الانسان وكيفية ارتباطه بالطبيعة ذلك الرباط الوطيد .

وللأساطير الاغريقية لذّة قد لا تعادلها لذة . فهي قادرة دون غيرها على أن تنقلنا الى تلك الحقبة من الزمن التي كانت الدنيا فيها شابة فتية ، ويوم كان ارتباط الانسان منحصرا بالارض وما عليها من أشجار وحيوانات وبحار وجبال وغيرها بصورة نفتقدها اليوم في حياتنا المعاصرة .

بيد أنه اذا كانت قصص الأساطير الاغريقية لا تلقي ضوءا كافيا على الكائن البشرى الاول وكيف كان حاله ، فانها توضح لنا على الاقل كيف كان يعيش الاغريق القدماء ، وهو أمر يعنينا الى حد كبير بصفتهم أسلاف الغرب في الفكر والفن بل وفي السياسة أيضا ، فما من شيء نتعلمه عنهم الا ونجد أنه ليس جديدا علينا .

والاغريق هم أول من جعلوا آلهتهم على أشكالهم ، فكانوا بذلك أول من ابتكر فكرة جديدة لم تكن موجودة وقتذاك لا في مصر ولا في سورية ولا في بلاد ما بين النهرين ... وهكذا صار العالم بفضلهم عالما عاقلا يعتمد على الفكر والتأمل .

ان أغلب الكتب التي تتعرض للأساطير الاغريقية أو الرومانية لتعتمد أولا وقبل كل شيء على الشاعر الروماني أوفيد (Ovid) ، الذى كان يكتب ابّان عصر اوغسطس (٦٣ ق.م ــ ١٢م) وكان أوفيد بحق " زبد الاساطير وخلاصتها " ، وليس في مقدور أى كاتب قديم أن يبذه أو يجاريه في هذا المضمار وأوفيد هو الذى روى لنا جميع الأساطير المعروفة في العالمين : الاغريقي والروماني وأفاض في سردها ، ولا جدال في أن أوفيد كان شاعرا ممتازا وقصصيا مبدعا من خير من استطاعوا تذوق الاساطير واستجلاء ما بها من مادة رائعة ولكنه كان في الوقت نفسه ينظر اليها نظرة بعيدة كل البعد عن نظرتنا اليها اليوم ، فلم تك تلك الأساطير في نظر أوفيد الا محض سخافات ، ولذلك نجده يقول لمن يقرأ كتبه " غضّ الطرف عن السخافات التي أكتبها فلسوف أخلع عليها

ثوبا قشيبا حتى تروق لناظرك وتسر خاطرك "" •

ان قائمة الكتاب الرئيسيين الذين عن طريقهم وصلتنا الأساطير ليست طويلة ، ويقف على رأس هذه القائمة هوميروس الذى عاش قبل ميلاد المسيح بألف عام ويعتبر أول مدون للاسطورة الاغريقية التي لا يعرف متى رويت لأول مرة على صورتها الحالية ، ومنظومتا هوميروس الالياذة والأوديسة تحويان فعلا أقدم ما وصلنا من كتابات اغريقية اسطورية ، ولا سبيل الى ضبط تأريخ أى جزء منهما فالباحثون قد اختلفوا في هذه النقطة اختلافا بينا ، ويغلب على الاعتقاد بأنهم سوف يستمرون في خلافهم هذا الى ما شاء الله ، حتى أن هناك شك في نسبة الالياذة الى هوميروس التي تعتبر أقدم المنظومتين •

ويلي هوميروس في الأهمية والترتيب الزمني شاعر يعتقد بعض مؤرخي الكلاسيكيات أنه كان يعيش في القرن التاسع ، ويقول البعض الآخر بأنه عاش في الثامن ، وهذا الشاعر هو هسيود (Hesiod) الفلاح الفقير الذى امتلأت حياته بالشقاء والتعاسة • والذى لا يمكن مقارنة منظومته "إرجاكاى هيميراى" وتعني " الاعمال والأيام " التي يوضح فيها كيف يستطيع الانسان أن يحيا حياة طيّبة في عالم كلّه شقاء ، وبين تلك الروعة وذلك الرونق والبهاء الذى يشع من كل سطر من سطور الالياذة والأوديسة •

ورغم ذلك ، لعل أكثر ما يميز هسيود عن غيره من شعراء الملاحم والأساطير هو تمكّنه من معرفة الكثير عن الالهة ، ونجده يسرد لنا في منظومته " الثيوجونيه " وتعني "" نسب الالهة "" كل ما يعرفه عنها • واذا سلمنا بأن هذه المنظومة قد كتبها هسيود حقا ، فلابد أن هسيود ذلك الفلاح المتواضع الذى عاش في حقله البعيد عن زخرف المدينة ولهوها كان أول رجل عرفته بلاد الاغريق أعمل فكره في شؤون الدنيا ، بل وأول رجل أخذ يتأمل أمور الكون والسماء والالهة والبشر محاولا الوصول الى تفسير لكل ما يبصره ويحس به •

ومنظومة الثيوجونيه هي منظومة هسيود الوحيدة التي يمكن أن توصف

بالتمام والكمال ، وهي محاولة قيّمة هدف بها مؤلفها الى ترتيب الالهة الأقدمين في سلسلة مترابطة منسجمة . والواقع أن هسيود بهذه المحاولة جدير بأن يلقب بالمنظم الأول لأساطير الاغريق الشيّقة ، الحلوة الخيال الرائعة المعنى والمغزى . وتتناول هذه المنظومة الالهة ، فتوضح لنا تاريخ نسبهم ومصادر نشأتهم وتقلبات الدهر التي مرت بعائلاتهم ، ولذا فهي تخلو من الخطط الدرامية ، ولكن عنصر الوحدة فيها ظاهر للعيان ، فالالهة مرتبة فيها ترتيبا زمنيا ، ولا ينتقل الشاعر الى سرد تاريخ جيل منهم قبل أن يفرغ من سرد كل ما يتعلق بالجيل السالف متناولا أبناءه واحدا واحدا بالتفصيل ذاكرا كل ما يتعلق بتاريخ حياة هذا الاله . ولعل أبرز ما في هذه المنظومة من حوادث ثلاث منها : أولها : نشأة الحياة باتحاد الفراغ والأرض وولادة السماء ثم انجاب الأرض أوائل المخلوقات . وثانيها : تمرد هذه المخلوقات واعتلاء أصغرها وهو خرونوس (Chronos) عرش أبيه واشرافه على الكون بأسره . أما آخر فقرات منظومة هسيود فتحتوى قائمة بأسماء الالهة الذين أنجبتهم زوجات وعشيقات زيوس المتعددات وكذلك أسماء أبناء أنجبتهم بعض الربات للمختارين من البشر .

تلي أشعار هسيود في الأهمية (الأناشيد الهومرية) وهي عدد من القصائد تقدر بثلاث وعشرين نظمها عدد من الشعراء في القرنين الثامن والسابع على غرار اشعار هومروس فعرفت بذلك الاسم ، ولعل أهم هذه القصائد من الناحية الأسطورية القصيدة الأخيرة التي يعتقد بعض العلماء بأنها تعود الى القرن الخامس أو الرابع .

وبعد ذلك يأتي بيندار (Pindar) الطيبي ، أكبر شاعر غنائي اغريقي، كتب قصائده في نهاية القرن السادس لتمجيد الأبطال الفائزين في المباريات المتنوعة التي كانت تقام في الأعياد الاغريقية الوطنية أو الشعبية أو الدينية ، وكان يضمن كل قصيدة من قصائده بعض الأساطير القديمة التي أفادتنا وألقت بعض الضوء على الأساطير الاغريقية عامة .

وكان ايسخولوس (Aeschylos) الأثيني أقدم شعراء المرثـاة معاصرا لبيندار وسوفوكليس ويوريبيدس ، وباستثناء ملحمة (الفرس) التي كتبها ايسخولوس في تمجيد انتصار الاغريق على الفرس في موقعة سالاميس البحرية بالقرب من اتيكا فان جميع ملاحم هذا الشاعر تدور حول محور اسطوري بحت وبخاصة ثلاثية (أجاممنون) الشهيرة . كما يعتبر ارستوفانس (Aristophanes) من أفضل الشعراء الاغريق الكوميديين الذين عاشوا في نهاية القرن الخامس وبداية الرابع ، وترك لنا ثروة من المسرحيات الكوميدية تتضمن معلومات عن أشهر الأساطير الاغريقية المعروفة .

وفي منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، قام بعض شعراء الاسكندرية وأهمهم أبولونيوس (Apollonios) وثيوكريتوس (Theokritos) وبيون (Bion) وموسخوس (Moschos) بتخليد بعض الأساطير الاغريقية في منظوماتهم ، لكنهم لم يصلوا في سردهم لهذه الأساطير الى الروعة والعظمة التي سرد بها هسيود الأساطير الاغريقية ، كما تجنبوا في سردهم ذلك التعمق وتلك الحرية التي كانت تزخر بها نظرة شعراء الملاحم الى الدين . بيد أنهم مع ذلك لم يغالوا في استخفافهم للدرجة التي وصل اليها الشاعر الروماني أوفيد (Ovid) .

ويلي هؤلاء جميعا أبولونيوس (Apollonios) الروماني ولوكيانوس (Lukianos) الاغريقي من كتاب القرن الثاني الميلادى . وفي حين سرد أبولونيوس الأساطير على طريقة أوفيد وأسلوبه الساخر ، انفرد لوكيانوس بأسلوب خاص وقدح في الالهة بشكل لم يسبقه فيه أحد ، والحقيقة أن الالهة كانوا قد أصبحوا في عصر لوكيانوس (١٢٠ ـ ١٨٠ م) مادة للتفكه والسخرية فلم يأت لوكيانوس بجديد في نظرته للآلهة ولا في امدادنا بمعلومات عن الأساطير التي رواها .

ويأتي أبولودوروس (Apollodoros) الاغريقي في القمة من حيث كثرة مؤلفاته في الأساطير وأما الرحّالة الاغريقي باوسانياس (Pausanias)

فقد ترك لنا في مؤلفاته عددا من الاحداث الأسطورية التي ذكر أنه سمعها في تجوالاته المتعددة ٠

وبين الكتاب الرومان يحتل فرجيل (Virgil) مكان الصدارة ، ورغم أن ايمانه بالأساطير كان يشابه ايمان أوفيد ، فقد وجد في الاساطير طبيعة انسانية أبرزها وأكد عليها ، كما أحيا في كتاباته شخصيات أسطورية بصورة لم يفعلها أحد من كتاب الملاحم الذين سبقوه ٠ وهناك شعراء رومان آخرون كتبوا في الاساطير مثل كاتالوس وهوراتيوس ، الا أنهما لا يرقيان الى درجة من سبقهما في كتاباتهما عن الأساطير ٠

وهكذا نجد أن الاساطير كانت بالنسبة لمعظم الرومان مجرد أطياف تتراقص أمام عقولهم وأبصارهم من بعيد ، في حين لم يكن الامر كذلك عند الاغريق ، والكتاب الاغريق في النهاية هم في الحقيقة خير المصادر التي يمكن الاعتماد عليها لاستقاء كل دقيقة من دقائق الأساطير الكلاسيكية ، فهم وحدهم (أو بالأحرى معظمهم) كانوا والى حد كبير يؤمنون بكل كلمة يكتبونها عنها ٠

آ ــ آلهة الأساطير الاغريقية :

ومن الطبيعي أننا لن نحاول هنا ايراد ذكر مسهب لكافة آلهة الأساطير الاغريقية لأن ذلك يتطلب مجلدات لا حصر لها ، ولكننا سنحاول في هذه العجالة استعراض أهم آلهة الأساطير الاغريقية التي لها علاقة مباشرة بأصول العقائد والديانات الاغريقية،وبالتالي بالفنون الاغريقية التي وصلتنا على شكل الآثار ٠

وتروى الأساطير الاغريقية أن الكون في الأساس كان الخاوس (Chaos) أي الفضاء ، ومنها خلقت الجايا (Gaea) أى الأرض وتحتها التارتاروس (Tartaros) أو الجحيم ، ومن الارض خلقت الاورانوس (Oranos) أي السماء والأوقيانوس (Okeanos) أو المحيط وعندما تزوج (السماء) من الجايا (الارض) انجبت له ست بنات وستة

أولاد اطلق عليهم لقب التيتانس (Titanes) أو المردة لغلاظة قلوبهم وغرامهم بالعنف والفوضى ، وقد أزعج هؤلاء المردة أباهم (السماء) فدفع بهم الى الجحيم ، فاستاءت أمهم (الارض) من فعلته وحرضتهم على الثورة ضد أبيهم ، وساعدتهم في ثورتهم بأن أمدتهم بمعدن الحديد ليصنعوا منه سلاحا يقاتلون به أبيهم ، واستطاع أصغر هؤلاء المردة وهو خرونوس عزل أبيه وتربع مكانه على العرش ، — وعندما جاءته نبوءة مفادها أنه سيلد له ولد يغلبه ويطيح به من على العرش كما فعل هو بأبيه من قبل ، أقدم على ابتلاع أولاده بمجرد ولادتهم ، ولكن أخته وزوجه ريا (Rhea) أنقذت أحد أولادها منه وهو زيوس (Zeos) الذى تمكن من التغلب على أبيه واكراهه على لفظ اخوته الذين اقتسم معهم حكم العالم ، وقد ساعده في تلك المهمة شقيقاه بوسيدون (Poseidon) رب المحيطات ، وهادس (Hades) رب العالم الاسفل ، وقد تزوج زيوس من شقيقته هيرا (Hera) وأنجب منها معظم الالهة التي عاشت معهما على قمة جبل الاولمب ،

ورغم شهرة زيوس بكثرة غرامياته ، واتخاذه الكثير من الخليلات وبعده عن العفاف الاخلاقي والاخلاص الزوجي فانه لا يعرف السبب الذى دعاه الى أن يضيق ذرعا بفساد أخلاق البشر على حد زعمه ، وان يتخذ قرارا بابادة الخلق ثم اعادته ، وعلى كل حال تذكر اسطورة الخلق أن زيوس أرسل على بلاد الاغريق القارية طوفانا عنيفا لم ينج من الموت في مياهه أحد باستثناء زوجين من البشر هما ديوكاليون (Deukalion) وبورا (Pyrrha) كان زيوس قد أخبرهما بموعد الطوفان نظرا لتقواهما وورعهما ، فصنعا سفينة أقلتهما عبر المياه الى قمة جبل البارناسوس (Parnassos) حيث استقبلهما هرمس رسول زيوس مقدما لهما التهاني بسلامة الوصول ومحملا اياهما الهدايا من زيوس ، وعندما أخبر الزوجان رسول زيوس بأنهما لن يستطيعا العيش في هذا العالم الخال من البشر ، أخبرهم بأن يلقوا

احجارا كانت بجوارهم ، ولما فعلوا ذلك بدأت الاحجار الملقاة تتحول الى بشر من الرجال والنساء ، وهكذا سعد الزوجان وأنجبا في هذا العالم الجديد الكثير من الاولاد كان من بينهم " هيللين " جد الهللينيين في الأساطير .

وحيث أن الاغريق كانوا أول أمم الارض قاطبة الذين جعلوا آلهتهم على اشكالهم ، أي لها من صفات الانسان ما لبعض الناس من صفات الالهة ، فقد تصور الخيال الاغريقي ان الالهة الاغريقية الكبرى هي أربعة عشر الها والاهة اثنان منها لا يرقيان الى مصاف الالهة الكبرى وهذه الالهة مرتبة حسب أهميتها كما يلي :

١ـ زيوس : (Zeos) :ـ

ويعرفه الرومان باسم جوبيتر (Jupiter) (يوبيتر)[1] حاكم العالم ورئيس سائر الالهة والبشر ، ابن خرونوس وريا وشقيق عدد من الالهة أهمهم بوسيدون وهاديس وهيرا التي أصبحت زوجه ، أشهر أولاده أبولون وأرتميس من زوجه ليتو وأفروديت من زوجه ديوني ، وهرقل من المرأة الطيبية الكمينا ، واثينا التي ولدت من رأسه ، وتشير الأساطير الى أن زيوس كان كأي من بني البشر مزاجي الطباع عادلا أحيانا وظالما أحيانا أخرى ، يثور ويرضى ويحب ويكره ويسامح وينتقم وغير ذلك من الصفات البشرية ، وكانت تقام المعابد لأجله في أماكن شتى من بلاد الاغريق أشهرها في مدينة اولمبيا حيث كانت تقام المباريات الاولمبية ،وفي دودونا (Dodona) في مقاطعة ابيروس آمن الاغريق بوجود أقدم وحي في بلادهم حيث كانوا يعتقدون أن زيوس يعطي اجاباته

---

(١) : درج بعض المترجمين العرب على ترجمة حرف (J) اللاتيني بالياء العربية اسوة بما ترجمه بعض كبار المؤرخين العرب لبعض أسماء الاعلام الرومانية مثل يوليوس قيصر Julius Caesar وغيرها .

للمستفسرين بواسطة حفيف الشجر في كهف مقدس ، وكان الكهنة يفسرون الاصوات لهؤلاء .

٢ـ هيرا (Hera) :

ويعرفها الرومان باسم جونو (Jono) أو (يونو) شقيقة وزوج زيوس الشرعية ، ملكة الالهة ، وكانت في الاصل ربة القمر ، ثم أصبحت ربة مختصة بشؤون النساء والزواج والاسرة ، تذكر الاساطير أنها كانت غيورة شديدة الحساسية ومتكبرة وسريعة الانتقام أدت منازعاتها مع زيوس الى أن يقسو في معاملتها ويعاقبها أحيانا . وتذكر الروايات أنها كانت احدى الربات الثلاث اللواتي تنازعن أمام باريس (Paris) الطروادي للفوز بلقب أجمل الجميلات ، فلما أعطى باريس التفاحة الذهبية الى افروديت ، أحست بكره شديد نحو الطرواديين ، وساعدت الاغريق طوال الحرب الطروادية حتى انتصروا على خصومهم وهي لذلك تقف في الاساطير دوما ضد افروديت وهرقل . وقد انتشرت عبادة هيرا في جميع بلاد الاغريق أما أشهر معابدها فكانت في مدينة ارجوس اليونانية وجزيرة ساموس في البحر الايجي .

٣ـ أثينا (Athena) :

وتسمى أيضا بالاس (Pallas) ويعرفها الرومان باسم مينرفا (Minerva) ، تروى الاساطير الاغريقية أن أحد الالهة أخبر زيوس بأن أولى زوجاته (Metis) وكانت حاملا منه سوف تلد له ولدا يكون أقوى منه ، فابتلع زيوس زوجه ليحول دون تحقيق النبوءة ، وما أن فعل ذلك حتى انتابه صداع شديد ، اضطر بعدها هفايستوس اله الحدادة الى أن يضربه بفأس على رأسه فشقها وخرجت منها اثينا بكامل لباسها وأسلحتها تصرخ صرخات الحرب . عرفت بأنها ربة الحرب وحامية المدن وبخاصة أثينا التي سميت باسمها ، وكانت ربة الحكمة وربة الزراعة ومانحة الزيتون الى البشر ومن أحب الاشياء اليها الزيتون والبومة والديك



صورة رقم (٣)
الإلاهة هيرا (متحف كوبنهاجن)



صورة رقم (٤)
الإلاهه أثينا (متحف تـرم)

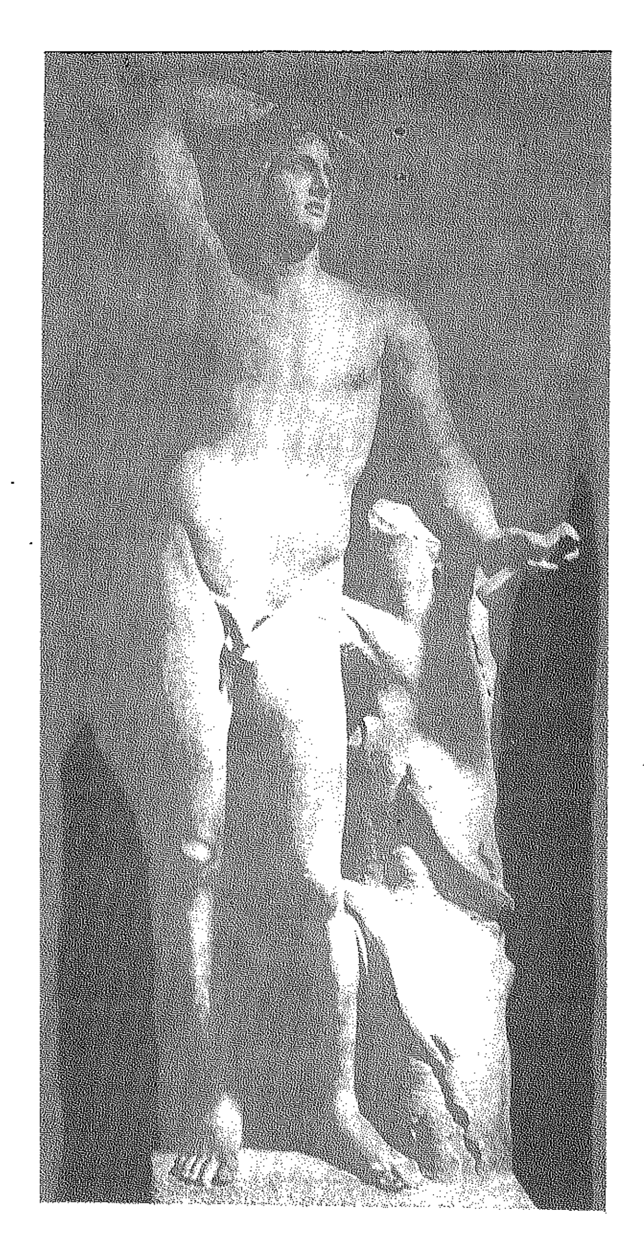
والثعبان ، وقد لقبت بألقاب كثيرة أشهرها العذراء (Parthenos) لأنها لم تتزوج ولم تدنس عذريتها ، وقد أقيم لها أكبر معبد عرفه الاغريق في تاريخهم ، وهو معبد البارثنون (Parthenon) على هضبة الاكروبول في أثينا ، ويعتبر عيدها الكبير من أهم الاعياد في بلاد الاغريق .

٤ـ أبولون (Apollon) :-

عرفه الرومان بأسماء كثيرة أشهرها فويبوس (Phoebos) وهليوس (Helios) وهو ابن زيوس وليتو وشقيق توأم لارتميس ، وهو رب الشمس والنبوءة والشعر والموسيقى والشباب ودفع الأذى عن الناس وكانت أشهر عشيقاته دافني (Daphne) ، وقد اشتهرت ديلوس مسقط رأسه كأكبر مركز لعبادته حيث كانت تقام أعياد ومهرجانات كل أربعة أعوام تعرف باسم الاعياد البوثية (Pythian) نسبة الى بوثية مكان أقدم معابد عبادته ، وكان معبده في دلفي (Delphi) يعتبر أهم المعابد الاغريقية قدسية على الاطلاق ، يحج اليه الاغريق من كل حدب وصوب لاستشارته في أمور خاصة وعامة .

٥ـ ارتميس (Artemis) :

وتسمى عند الاغريق بأسماء كثيرة منها (كينثيا وبيثيا وفويبي) عرفها الرومان باسم ديانا (Diana) وهي توأم أبولون ، اشتهرت بكونها ربة الصيد ، وحامية الشرف العذري ، ومعينة النساء عند الوضع ، وتروي اسطورة عنها بأنها ساعدت أمها في مولد ابولون رغم أنها ولدت قبله بفترة وجيزة . وقد ارتبط اسمها بالقمر كما ارتبط اسم أبولون بالشمس ، كما انتشرت معابدها في كافة ارجاء بلاد الاغريق ، وبخاصة في المناطق التي يكثر فيها الصيادون .



صورة رقم (٥)
الاله أبولون (متحف اللوفر)

٦ـ هرمس (Hermes) :

عرفه الرومان باسم مركوريوس (Mercorius) ، ابن زيوس وميا له في الاساطير اختصاصات متعددة أشهرها كونه رسول الالهة ، ومنها أنه حامي الحدود ومعاهد الرياضة (الجومنازيا) ورب الخداع واللصوص (بعد سرقته لماشية أخيه أبولون) ورب الحظ (ومن ثم كان اله المقامرين) ورب التجارة والمسافرين ، ومخترع الحروف والاعداد ، وراعي الصحة والاخصاب ومرشد أرواح الموتى الى العالم السفلي ، كما عرف بأنه رب وحامي وراعي البروليتاريا وبخاصة في اثينا . كانت أهم مستلزماته القبعة المجنحة والحذاء المجنح . ونظرا لكثرة تخصصاته فقد أقيمت معابده في كافة الاماكن العامة والخاصة . وكان الاغريق يرون فيه أكثر آلهتهم اغريقية ، لذا نراهم ينشئون في كثير من الاقطار التي يقيمون فيها مدنا تحمل اسمه وأهمها مدينة هرموبوليس في صعيد مصر .

٧ـ ديونوسيوس (Dionysios) :

عرفه الرومان باسم باخوس أو باكخوس (Bachus) وهو رب الكرمة والحصاد ، ويمثل اختفاؤه ثم ظهوره ثانية الموت والميلاد ، وكان سكيرا عربيدا حسبما تصوره الاساطير والنقوش ، وكانت عبادته مصحوبة بنوع من المرح التهتكي والرقص والغناء الوحشي ، ومن هنا ذاع اسمه كراع للمهرجانات الثقافية وبخاصة المسرح الاغريقي والتراجيدية . لدرجة أن بعض دارسي الادب الاغريقي يعتقدون أن كلمة تراجيدية اشتقت من اسم حيوانه المفضل " الجدى " (تراجوس) .

٨ـ ديمتر (Demetr) :

عرفها الرومان باسم كيرس (Ceres) ابنة خرونوس وريا وأخت وزوج زيوس الذى أنجبت منه برسفوني (Persephone) ، كانت ربة الزراعة بصورة عامة . ولما كانت الزراعة مهد المدينة فقد اعتبرت ربة القانون والنظام والزواج ، وترتبط قصتها مع ابنتها برسفوني بقصة ميلاد

وموت الطبيعة الدائم التكرار وتتلخص في أن هاديس "" ملك العالم السفلي "" خطف ابنتها برسفوني الى مملكته وتزوجها وعجزت أمها عن العثور عليها ، وأقسمت في ذلك الوقت ألا تسمح للارض بانتاج أى محصول حتى تعود اليها برسفوني ، وقد ساعدها زيوس وهرمس في اقناع هاديس بارجاع ابنتها اليها ، فوافق بعد أن اشترط عودة برسفوني اليه في كل عام ثلثه ، وفي هذا رمز الى جدب الارض خلال هذه الفترة ، وكانت أشهر مراكز عبادتها وابنتها ضاحية اليوسيس قرب أثينا ، كما كانت شعائر عبادتها سرية ،

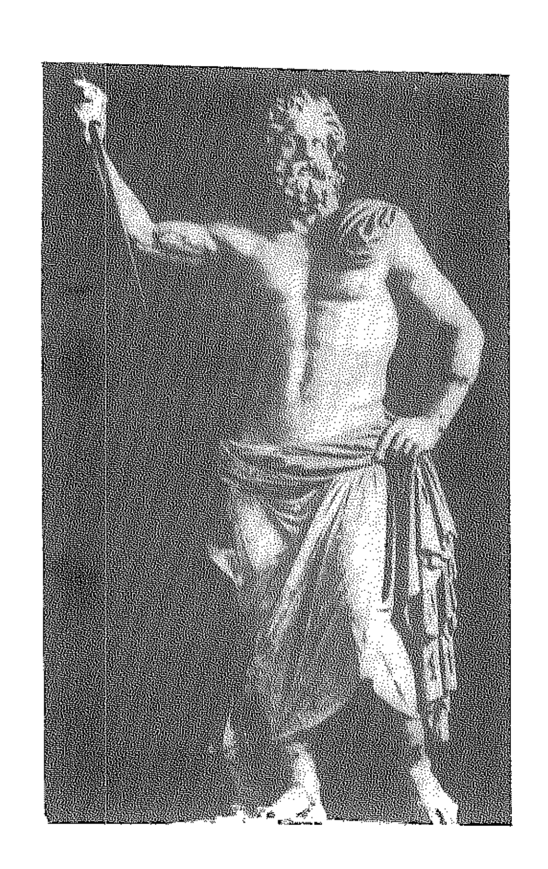
٩- برسفوني (Persephone) :

عرفها الرومان باسم بروسربينا (Proserpina) وهي ابنة زيوس وديميتر وزوج هاديس ، اعتبرت ربة الموت نسبة لزوجها وكذلك ربة الاخصاب والخضراوات نسبة لأمها ، تمثل عودتها الى العالم السفلي كل ثلث عام ومكوثها في العالم العلوى باقي أيام السنة ميلاد الخضراوات في الربيع ، والفواكه والمحاصيل في الصيف والخريف ، وموت الخضراوات في الشتاء ،

١٠- بوسيدون (Poseidon) :

عرفه الرومان باسم نبتون أو نبتونوس (Neptonus) ابن خرونوس وريا ، رب المياه بجميع صورها (البحار والمحيطات والمياه العذبة والبحيرات والانهار) وله سلطان على العواصف والرياح والزلازل وبخاصة في البحار ، ارتبط اسمه بأنه هو الذى وهب الحصان لبني البشر وذلك عندما تنازع مع أثينا على امتلاك مدينة اثينا ، وحسم الالهة النزاع بأن تعطي مدينة اثينا لمن يستطيع أن يهب البشر أعظم فائدة ، فضرب بوسيدون صخرة برمحه المشهور ذي الثلاث شعب ، فظهر حصان في التو في حين أوجدت اثينا شجرة زيتون ، فربحت السيطرة على المدينة.

وقد انتشرت مراكز عبادته في كافة المناطق البحرية ، ومن أشهر معابده معبد بوسيدون في جزيرة كالاورية (Kalauria) بالقرب من الشاطيء الاتيكي حيث كانت تقام له مهرجانات وأعياد هامة .



صورة رقم (٦)

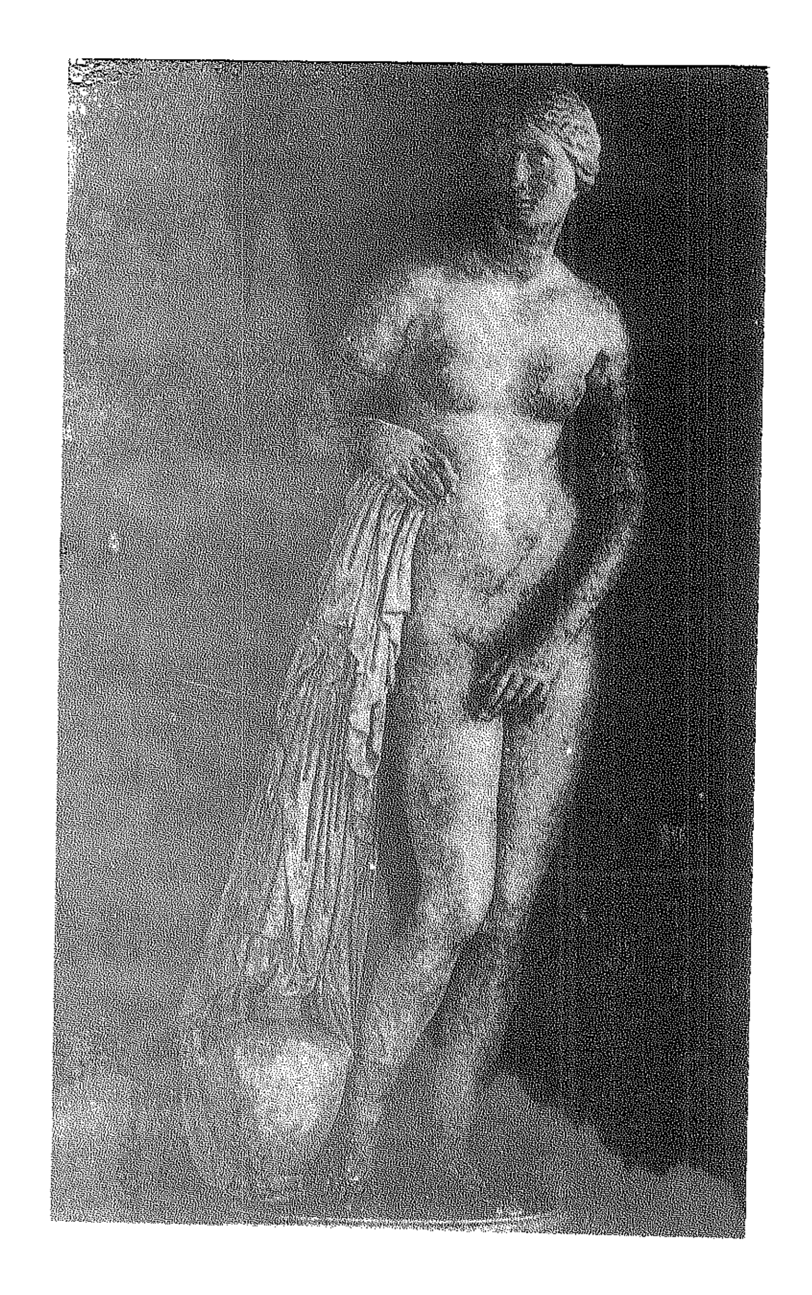
بوسيدون اله البحر (متحف أثينا)

١١ـ افروديت (Aphrodite) :

عرفها الرومان باسم فينوس ، اضافة الى أسماء وألقاب أخرى ، وهي ابنة زيوس وديوني ، وربة الاخصاب عند المخلوقات والنباتات ،وربة الحب والجمال ، ويعتقد بعض العلماء بأن عبادتها تنبع من أصل شرقي وانها تمثل الربة السورية (عشتار) ، تزوجت مرغمة من الاله هفايستوس(أقبح الالهة) ، ولكنها أحبت اريس (اله الحرب) ، كما عشقت من البشر ادونيس وانخيسيس ، وكانت دائما على عداء مع أثينا ، تفنن المثالون الاغريق والرومان في تصويرها عارية أو متدثرة ، وقد ارتبط ظهورها في الاعمال الفنية بابنها الطفل ايروس (Eros) الذى اطلق عليه الرومان اسم كيوبيد (Cupid) وكان يرمي البشر بسهامه ،وكانت تعبد في أماكن كثيرة أشهرها جزر كوثيرا وقبرص وبافوس وساموس ومدينة افسوس ، وتسمى الاعياد التي كانت تقام تكريما لها افروديسية (Aphrodisia) .

١٢ـ هفايستوس (Hephaestos) :

عرفه الرومان باسم فولكانوس (Vulcanus) ابن زيوس وهيرا تذكر بعض الروايات بأنه ابن هيرا فقط كما كانت أثينا ابنة زيوس فقط ،اله النار بجميع أشكالها (الطبيعية والتي يوقدها الانسان) وحدّاد الالهة والابطال الاسطوريين ، يقال أنه كان قوى البنية ولكنه أعرج وقبيح الصورة ويرتدى ملابس عمال الحدادة ، ولهذا قلما كانت تظهر صوره في الأعمال الفنية باستثناء ما يذكره بعض المؤرخين الاغريق من أن الحدادين الاغريق كانوا يحتفظون دوما بتمثال له فوق أكوارهم ، ومن العجيب حقا أن تصوره الاساطير زوجا لافروديت وربما كان ذلك لتعليل خيانات هذه الربة له مع الالهة والبشر ، ويلاحظ بأنه لم تكن لهذا الاله مراكز هامة لعباداته ويبدو أن عبادته قد اندثرت باندثار العصر الكلاسيكي في بلاد الاغريق مثله في ذلك مثل بوسيدون .



صورة رقم (٧)
الالهةأفروديت (متحف ميونيخ)

١٣ــ اريس (Aris) :

عرفه الرومان باسم مارس (Mars) ابن زيوس وهيرا ويقال بأنــه ابن هيرا فقط ، عشيق افروديت الشهير ، واله الحرب والدمار ، ينشرح صدره بضوضاء القتال ورؤية الدماء ، كان متوحشا ، عديم الرأفة ، وكان خدمه في القتال دايموس (الخوف) وفوبوس (الفــزع) وايرس (النزاع) وكود ويمــوس (الضجيج) واينو (مخرب المدن) ، اشتهر بنزاعه مع عدد من الالهة ، وبخاصة مع اثينا في حرب طروادة ومع هرقل ومع قدمــوس الفينيقي ، وكان لأريس غراميات كثيرة تسببت في انجاب عدد من الأولاد ــ ورث أغلبهم صفة حب القتــال . لم يظهر كثيرا في أعمال الفنانين الاغريــق ويبدو أنه لم تكن له تلك الأهمية في الديانة الاغريقية لأنه لم يكن محبوبــا كثيرا كما هو عند الرومان ، ورغم أننا لم نسمع عن أى معبد خاص بعبادتــه الا أن أشهر المناطق التي عبد فيها كانت تراقية وطيبة واثينا .

١٤ــ هستيا (Hestia) :

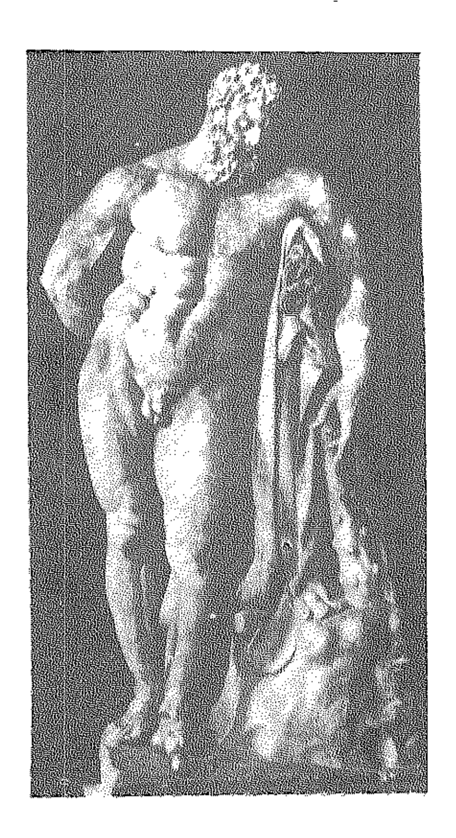
عرفها الرومان باسم فستا (Vesta) ، أولى بنات خرونوس وريــا غالت الأساطير الاغريقية في تمسكها بعذريتها ، وقد بجّلها زيوس لذلــك بأن خصص لها مكانا في ديانة المنزل فجعلها ربة الموقد العام والخــاص فكانت تشعل من نارها نيران المستعمرات المؤسسة حديثا وكذلك مواقــد المنازل الخاصة ، كان يستغاث بها في حماية أفراد العائلة وســكان المدينة ، وكانت أغلظ الايمان تحلف باسمها ، وهي أكبر الربات ســنا وأكثرهن قداسة ،ترمز الى الاستقرار والحياة العائلية والكياسة . ولم يكن لها معبد شهير الا أن عبادتها لم تنقطع في أى من المنازل الاغريقيــة داخل بلاد اليونان وخارجها .

ب ــ الالهة الصغرى :

وقام الى جانب هذه الالهة الكبرى عدد كبير من الالهة الصغــرى يصعب علينا ايراد تفاصيل نسبها أو تخصصاتها وان كنا سنحاول عــرض

أهمها :

فقد كانت هيبي (Hebe) خادمة آلهة الاولب وربة الشباب والصحة وبان (Pan) رب الرعاة والماشية والصيادين ، واوقيانوس (Oceanos) اله المحيطات وتابع بوسيدون ، ونيكه (Nike) ربة النصر ، وثميس (Themis) ربة العدالة ، ونمسيس (Nemesis) ابنة الليل وربة العدالة وعدوة الحظ السعيد ، وايروس ابن افروديت واله الحب وغيرها من الالهة ، وكذلك الابطال الذين كانوا في الاصل بشرا ثم ألّهوا لعمل خارق قاموا به وأصبحوا وسطا بين البشر والآلهة ، وأهمهم على الاطلاق في الاساطير الاغريقية هرقل ، الذى انتسبت اليه عدد من القبائل



صورة رقم (٨) : هرقل (متحف نابولي)

الاغريقية ، كما نسبت غيرها نفسها الى عدد آخر من الأبطال تيمنا بهم ومفاخرة بالانتساب اليهم ٠

٣ـ علاقة الآثار الفنية بالديانات الاغريقية :

سبق وأن عرفنا أن كلمة آثار تطلق على كل ما خلّفه الانسان سواء من التي صنعها بيده (أبنية وأدوات) أو التي استعملها بدون أن يصنعها (أخشاب وأحجار غير مصنوعة) ٠ كما سبق أن عرفنا أننا عندما نستعمل لفظة (آثار فنية) فاننا نقصد بها كل الاشياء التي صنعها الانسان من السكين الصغيرة حتى أكبر المعابد ، في حين تعبر لفظة (آثار غير فنية) عن كل ما عدا ذلك ، ويبدو أن الاغريق لم تظهر فيما بينهم النزعة الفنية التي نطلق عليها اليوم اسم (الفن للفن) الا في أواخر مراحل حضارتهم بدءا من أواسط العصر الهلنستي بوجه خاص ، واستمرت الجماهير الاغريقية حتى القرن الرابع وبداية العصر الهلنستي ترى في كل آثارها الفنية من تماثيل وصور وألواح منحوتة وغير ذلك ، مواضيع تمت بأوثق الوشائج الى دياناتهم المحلية والقومية ولم يقصد أحد من نحاتيهم ورساميهم ومهندسيهم من نحت التماثيل وتصوير الصور وانشاء المعابد الا اعطاء تجسيم حسّي محدود لأشخاص الالهة والابطال وأماكن اقامتهم الجليلة ٠ فاذا أرادوا حماية مدينة ما من أخطار خارجية أقاموا على بابها تمثالا لأقوى أبطال أساطيرهم مثل هرقل يشد قوسه ويكشف عن عضلاته ٠ ولعل تمثال الربة أثينا تحمل رمحها وترسها المقام على أكروبول مدينة اثينا قصد به تكليف هذه الربة بحماية مدينتها من الاعداء ٠ ولا شك في أن اعتماد البحارة لتماثيل " بوسيدون " والحدادين لتماثيل " هفايستون " فوق أكوارهم واعتماد الفلاحين لتماثيل " ديميتر " فوق أراضيهم كانت في سبيل تأمين سلامة التجارة واستمرار تأجج النيران وطرح الخير والبركة في محصولاتهم ٠

وتتجلى فكرة الفن وآثاره في خدمة الديانة خاصة في المباني الاغريقية ففي حين بذل الاغريق جهودا كبيرة وأموالا طائلة في سبيل انشاء أضخم وأروع

وأجمل المعابد لآلهتهم تقشفوا كل التقشف في انشاء بيوتهم الخاصة ، واعتادوا حتى فترات متأخرة من تاريخهم أن يبنوا هذه البيوت من مواد هشة تفنى بالقليل من الزمن ، كما زهدوا في حياتهم الخاصة وقصروا بذخهم وترفهم على معابد الالهة وأعيادها ، وحتى على معابد الابطال وأنصاف الالهة .

ولعله من المناسب هنا أن نشير الى أن فكرة تأليه البشر لم تكن مقصورة على المصريين والشعوب الآسيوية التي عاصرها الاغريق . ذلك أن الاغريق درجوا منذ عهد بعيد على اعتبار بعض موتاهم (أبطالا) وعلى رفعهم الى مصاف الالهة أو انصافها . وعلى مرّ الزمن لم تعد عبادة البشر عند الاغريق مقصورة على الأموات دون الاحياء . ومعنى ذلك أن تأليه البشر يتفق والعقلية الاغريقية ، التي كانت تميل الى اعتبار الشخص الذى يتحلى بصفة غير عادية فوق مستوى غيره من البشر ، فلا عجب أن حق الرجال الممتازين في أن يكونوا فوق القانون أصبح أحد مبادئ النظريات السياسية الاغريقية . بل يذهب ارسطو في كتابه " السياسة " الى حد القول بأنه " اذا وجد في دولة ما شخص يسمو على المواطنين الآخرين في الفضيلة والمقدرة السياسية فانه لايجب اطلاقا اعتباره فردا في الدولة ، لأنه لا ينصف اذا اعتبر مساويا لغيره ، على حين أنه يسمو على غيره في الفضيلة والمقدرة السياسية ، ان مثل هذا الرجل يجب اعتباره الها بين البشر " .

ومعنى ذلك أن تأليه الزعماء المبرزين لم يكن أكثر مما تتطلبه العدالة السياسية ، وكنتيجة حتمية لهذا التصور المبكر ، ولتطور الافكار السياسية في هذه الفترة تطورا قضى بالتدريج على الفوارق بين البشر والالهة ، فان الحاكم وفقا لآراء الفلاسفة الرواقيين لم يكن الا الها حيا ، وقد نادى يوهمروس (Euhemeros) (من أكبر مفكرى وكتّاب القرنين الرابع والثالث ق.م) بأن آلهة المدن لم يكونوا سوى حكّام ورجال مصلحين انتقلوا الى العالم الآخر . وهكذا نجد أن مذهب الرواقيين رفع البشر الى مستوى الالهة في حين أنزل مذهب يوهمروس الالهة الى مستوى البشر .

ولا يخفى ما لفكرة كهذه من تأثير على الفن الاغريقي في عصوره الباكرة أو المتأخرة ، وذلك لارتباطها بالملوك والقادة الذين سعوا سواء برضاهم الشخصي أم تزلفا من المدن والجماعات ، الى تدعيم هذه الفكرة ولوازمها من حيث الانفاق بسعة وبذخ على متطلبات عباداتهم الشخصية أو العبادات العامة واقامة المعابد الكبيرة أو دعم النظرة الدينية بصورة عامة والآن ماذا عن الآثار الاغريقية .

ثانيا ـ الآثار المادية :

ونقصد بالآثار المادية الآثار التي بقيت لنا على سطح الارض كمعبد البارثنون في أثينا ، أو استخرجت بواسطة الحفائر كأطلال قصر اللابورانث في كنوسوس في كريت وغيرها من التماثيل والابنية والنقوش والمخطوطات والاواني والنقود ، وقد سميت كذلك تمييزا لها عن الآثار المعنوية أو الفكرية كالأساطير والفلسفات والعلوم التي وصلتنا عن طريق كتابات المؤرخين القدامى .

" الفصل الثالث "

ـ الآثار الاغريقية الباكرة ـ

أولا ـ المؤثرات في الآثار الاغريقية الباكرة :

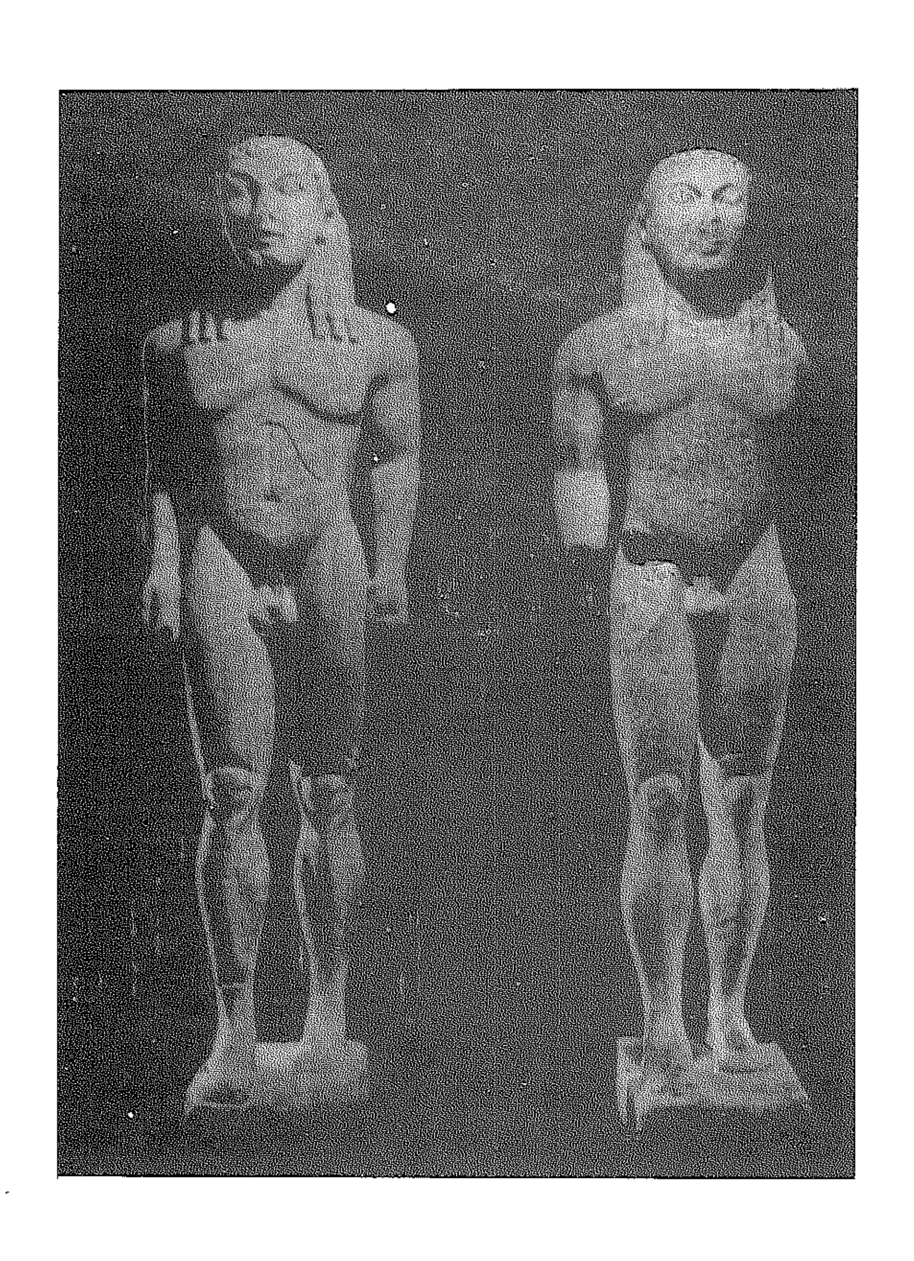
١) ٠ تأثيرات سورية وبلاد ما بين النهرين :

الحقيقة كما يذكر بعض كبار مؤرخي الفن الاغريقي أنه لم يكن بامكان الفن الاغريقي أن ينشيء مثله الاعلى ، لو ظل منطويا على نفسه ومنعزلا عن فنون البلاد التي سبقت حضارتها الحضارة الهللينية ٠ وقد لعب الملاحون الاغريق والفينيقيون الدور الأول في التأثير المتبادل بين الفنون الشرقية (السورية وفنون بلاد ما بين النهرين) والاغريقية ، قبل أن يحصل التماس المباشر بين الفنين الشرقي والاغريقي في الفترة الهلنستية ٠

ولما كان للاغريق شخصية فنية مستقلة ، فقد عكفوا على تقليد النماذج التي وردت اليهم من الشرق مع تحوير ما جاء فيها وبخاصة في مجال الحركة في التصوير والنحت ، وأوجدوا لأنفسهم مدرسة فنية مستقلة ذات أصول شرقية واضحة وبخاصة في مجال اعتماد الاشكال الحيوانية المتقابلة والاشكال النباتية التي خلت من أعمال الفنانين الاغريق المبكرين ٠

٢) ٠ التأثيرات الفنية المصرية :

ولم يقتصر الاغريق في اكتسابهم المؤثرات الفنية عن سورية وبلاد ما بين النهرين فقط ، بل استلهموا كثيرا من ركائز فنونهم من الفن المصرى القديم ، فأخذوا عنه شيئا من صناعة البناء الحجرى وفن نحت التماثيل الضخمة ووضعها في المعابد ٠ وتبدو ظاهرة اكتساب الاغريق لميزات النحت المصرى في نحت التماثيل الكاملة التي تتقدم فيها الرجل اليسرى على الرجل اليمنى ، وفي تصفيف شعر النساء بصورة عامة ، وشكل التمثال العام ٠ وتتجلى هذه الظاهرة في تمثال الشاب العارى الذى كان الاغريق يسمونه كوروس (Couros)

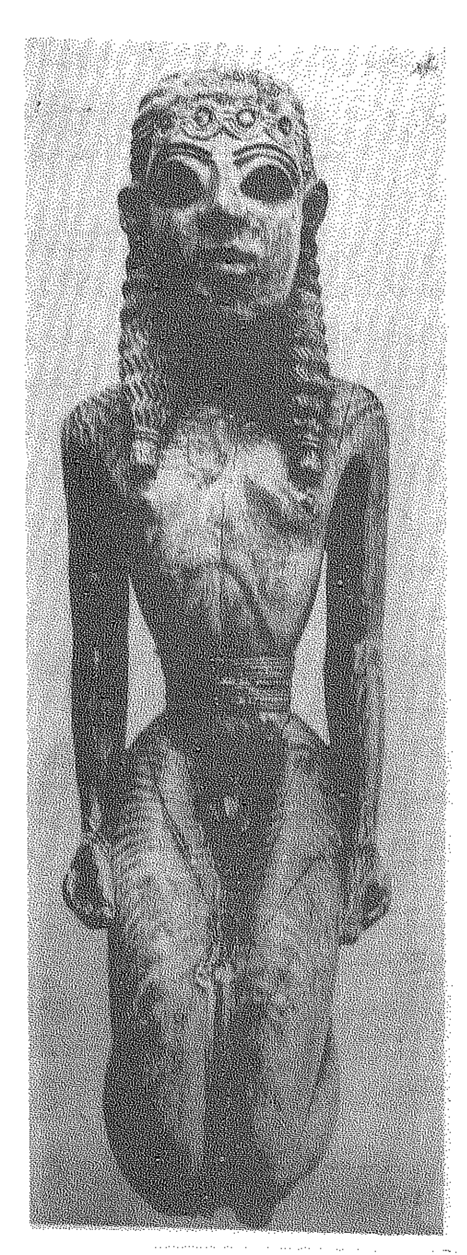


صورة رقم (٩)
تأثيرات مصرية (متحـف دلفـي)

وقد وفق الاغريق كثيرا في تبنيهم لهذا النموذج الذى طفقوا يكررون نسخه بكثرة ، ويحورون فيه باستمرار حتى تمكنوا من أن يوجدوا فيه المثل الأعلى للجسم الرياضي الذى ظهر في القرن الخامس ق٠م في تماثيل كثيرة تعد بحق من أجمل ما أنتجته العقلية الاغريقية ٠

٣) ٠ التأثيرات الفنية للحضارات الايجية :

وباعتبار الحضارة الاغريقية الكلاسيكية امتداد للحضارات الايجية فقد كان من الطبيعي أن تتأثر بلاد اليونان ـ أو مراكز الحضارة الكلاسيكية ـ بالمفاهيم الفنية للحضارات الاغريقية الباكرة أو ما يطلق عليه حضارات بحر ايجة ـ ٠ ولا يخفى المستوى الحضارى الرفيع التي بلغته هذه المراكز وبخاصة جزيرة كريت في القرنين الثالث عشر والثاني عشر ق٠م والتي أكدت الابحاث الأثرية أنها رغم تحطيم الغارات الهندواوربية لأهم مراكز حضارتها في أواسط القرن الثاني عشر ، فان تأثيراتها الحضارية بقيت مميزة في كافة أنحاء حوض بحر ايجه لأكثر من خمسة قرون متتالية ٠ وقد اثبتت الحفائر التي جرت في اقليم البلوبونيز خاصة تأثر الفنان الاغريقي البدائي بالمؤثرات الايجية ، كما أخرجت هذه الحفائر لنا عددا من التماثيل التي تتصف بطول قامتها وعرض أكتافها ونحالة خصورها ، في حين أبرزت حفائر أخرى تأثر الفنان الاغريقي بأشكال الخزف المطلي باللون الأسود والذى ابتكرته كريت في قمة ازدهارها ، وكذلك مبادئ فن البناء الأساسية في انشاء المعابد كما سنرى ذلك بشيء من التفصيل فيما بعد ٠



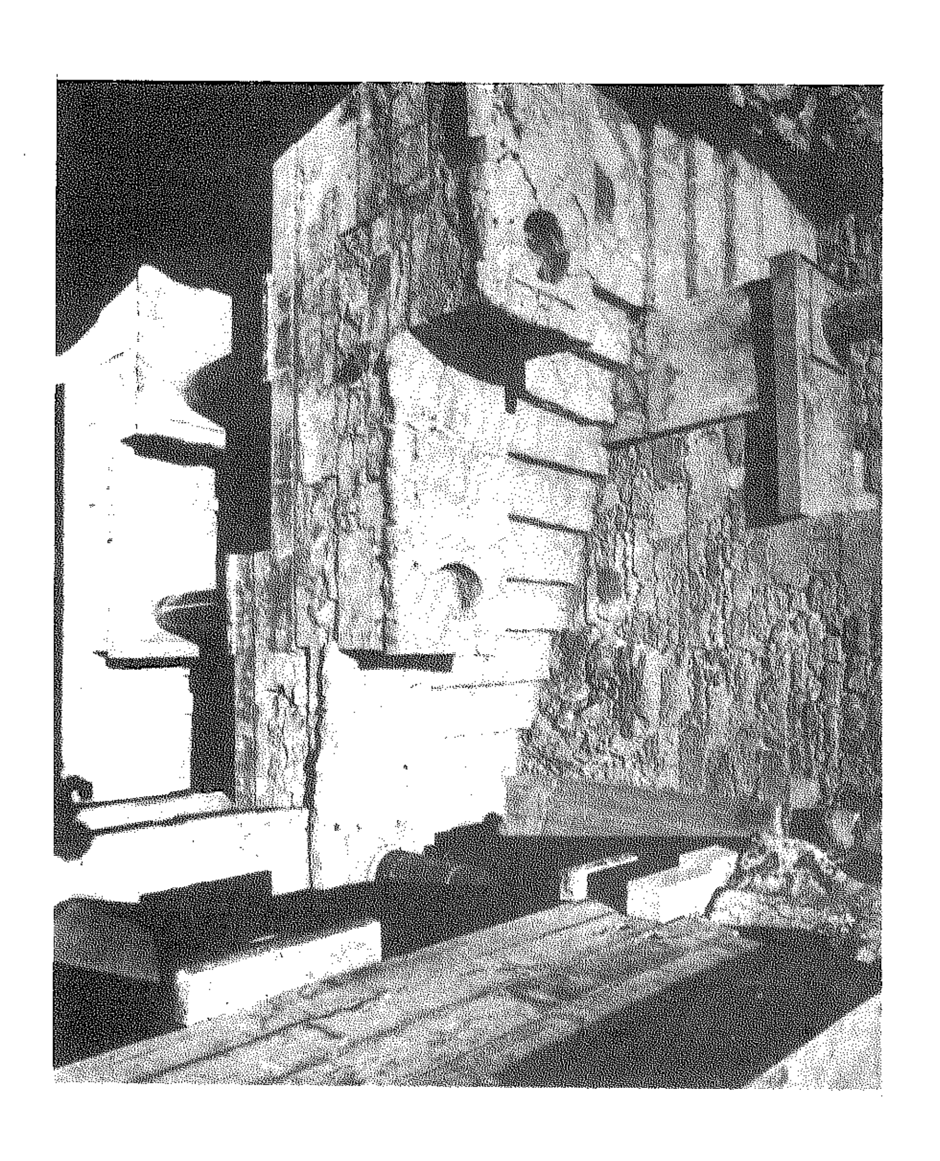
صورة رقم (١٠)
تأثيرات حوض ايجه (متحف أثينا)

ثانيا ـ العمارة في المراكز الاغريقية الباكرة :

كما ذكرنا سابقا ، تأثر فن العمارة الاغريقي الباكر ببعض مبتكرات فنون البناء التي سبقته ، والتي ازدهرت أكثر ما يكون عند الموكينيين والمينويين ويدين علمي الآثار والتاريخ الى (سيرارثر ايفانس) في الكشف عن الآثار المينوية في فاتحة القرن العشرين (١٩٠٠ ـ ١٩٠٥م) ، وقد قسم ايفانس الأدوار التاريخية التي مرت بها الحضارة المينوية الى ثلاثة عصور : العصر المينوى الباكر من ٣٠٠٠ ـ ٢١٠٠ والعصر المينوى الوسيط من ٢١٠٠ ـ ١٥٨٠ ، والعصر المينوى المتأخر من ١٥٨٠ ـ ١٢٠٠ ق٠م٠

ولعل أشهر آثار العمارة في العصر المينوى الباكر الذى شهد ذروة الانتقال من حضارة العصر الحجرى المتأخر (نيوليتيك) الى العصر البرونزى ، مخلفات مدينة طروادة التي يعود تاريخ بنائها الى أول الألف الثالث ، وهي عبارة عن اطلال أسوار مبنية من الحجر والآجر على صفوف عرضانية تفصلها عن بعضها البعض عوارض من الخشب ٠ ومن آثارها أيضا ، بقايا منازل خاصة يتألف كل واحد منها من غرفتين أو ثلاث تتصل احدى هذه الغرف بفناء خارجي غطيت أرضه بطبقة من الآجر المصفوف ٠ وتدل آثار سقوف هذه الغرف على انها كانت تحمل على أعمدة خشبية ٠ ويجدر بالذكر أن أقوى التأثيرات الحضارية في تلك الفترة كانت تأثيرات فينيقية محضا ٠

وقد شهد العصر المينوى الوسيط ، انتقال المدن الى أواسط الجزيرة وسيادة موجة من الرخاء والترف ، تجلت في العدد الكبير من القصور في كل من كنوسوس العاصمة وفايستوس المدينة الثانية وكذلك في توليسوس(Tylissos) وقد تألفت هذه القصور من مجموعات من الغرف المستطيلة المتشابهة والموزعة حول فناء مركزى مربع الشكل ، وتتصل الغرف ببعضها عن طريق أروقة ودهاليز ويتفرع عن هذه الدهاليز مخازن وحمامات وأدراج للصعود الى الطابق العلوى الذى لم تعرف تفاصيله ، ويجدر بالذكر أن المؤثرات المصرية كانت أقوى المؤثرات الحضارية التي طبعت الفنون بعامة والمعمارية بخاصة في تلك الفترة



صورة رقم (١١)
سلم القصر الملكي في كنوسوس (نموذج العمارة المينوية)

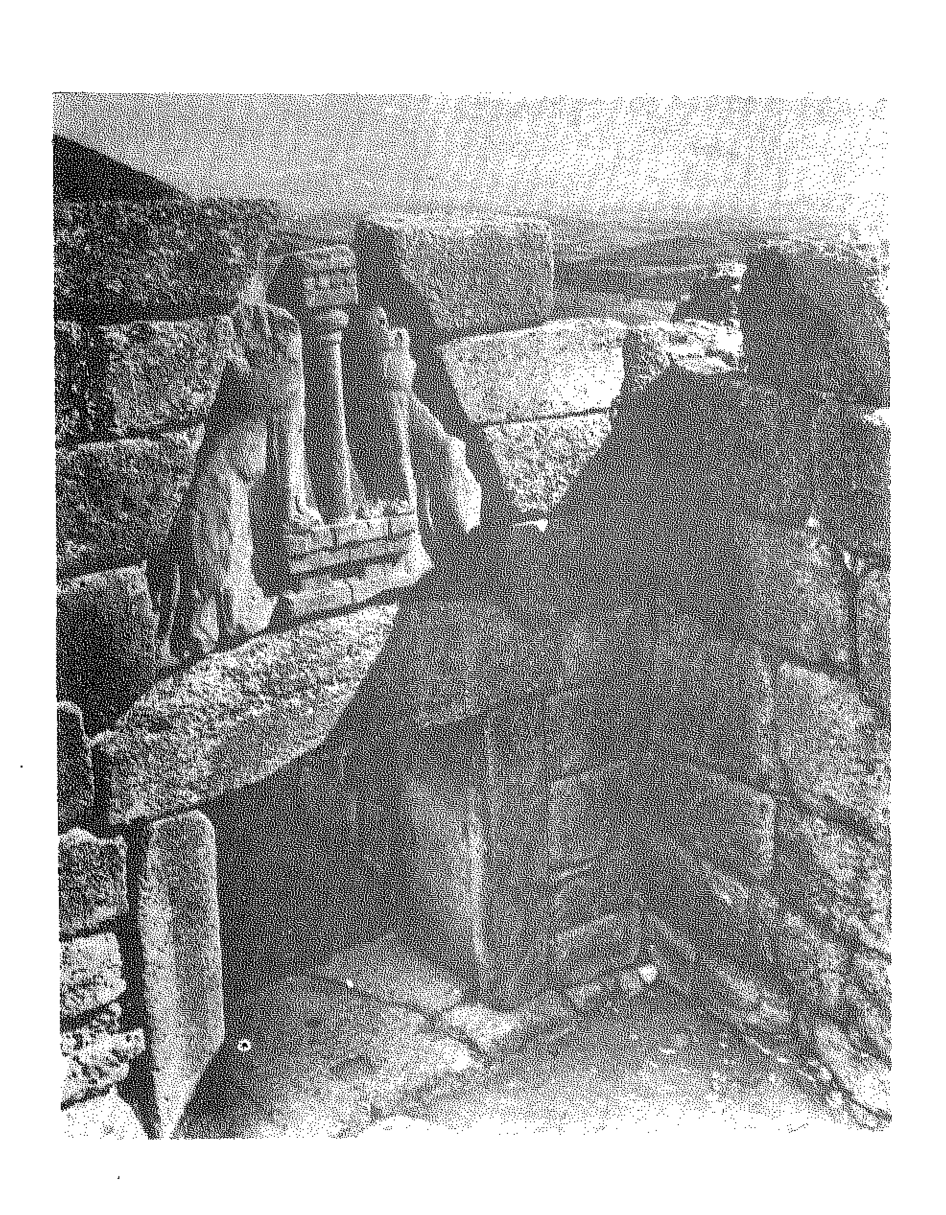
وتتجلى أقوى الصلات والتأثيرات الحضارية المصرية في العصر المينوى المتأخر ، الذى ظهرت آثاره على بعض المعابد من عصر (حاتشبسوت) وقد اعتمد المينويون المتأخرون في أبنيتهم على أسلوبهم السابق نفسه ، ومالوا في تزيينه الى الترف أكثر من الحاجة ، ولكنهم لم يستمروا في اعتماد هذا النوع من الفن المعمارى فترة طويلة ، اذ سرعان ما أتى الآخيون الموكينيون على مراكزهم السالفة الذكر وقضوا عليها .

ويميل بعض مؤرخي الفن الى الاعتقاد بأن أدوات الفن المعمارى البدائية من الحجارة وبعض القطع البرونزية كانت السبب في تقدم الفن البطيء خلال العصور المينوية . ولا شك أن فن العمارة الموكيني وهو الجد الاصلي للفن اليوناني في بلاد اليونان القارية قد اعتمد ــ رغم بدائية العمارة المينوية ــ على بعض أصولها مع شيء من التجديد كان النواة الاولى في الحركة الابداعية الاغريقية عامة واليونانية خاصة .

وكما دان علمي الآثار والتاريخ لسير آرثر ايفانس في كشفه عن آثار الحضارة المينوية ، فان هذين العلمين يدينان للآثارى الكبير (هاينريش شليمان) لكشفه عام (١٨٧٦م) عن آثار الحضارة الموكينية في كل من موكيناى في بلاد اليونان القارية وطروادة وغيرها من مواقع الحضارة الموكينية .

وتشير تقارير الحفائر التي أجراها شليمان الى أن الابنية الموكينية قد تميزت عن المينوية باستخدامها ما يشبه القباب في ستر غرفتها ، وفرش أرضها بالاحجار المستوية ، وتثبيت الاحجار المستخدمة بالحديد أو بالرصاص بدلا من الخشب ، وتغطية الجدران الآجرية بستار من الخشب المطلي بألوان متعددة .

ولا شك أن أشهر مخلفات فن العمارة الموكيني كانت الاسوار الحجرية للمدن ، التي اتبعت في رصفها الطريقة الهرمية المينوية القديمة وهي تثبيت الاحجار الصغيرة على الاحجار الأضخم . وأيضا جدران المنازل التي تضم



صورة رقم (١٢)
بوابـة الأسـد (موكينـاى)

بينها دهاليز تعلوها أشكال القباب التي نشأت عن تقارب طرفي الجدار العلويين من بعضهما ، أما المنازل الموكينية فقد تألفت من فناء متوسط يتصل بغرف وقاعات محيطة تقوم في أطراف بعضها (وبخاصة القاعات الكبيرة) أروقة محمولة على دعائم خشبية متوازية فيما بينها ومتعامدة على محاور هذه الغرف . كما تعتبر من أهم مخلفات العمارة الموكينية المدافن ذات القباب التي كانت تنحت عادة في سفوح التلال والروابي المحيطة بالمدينة وأشهرها (قبر اتريوس) بالقرب من قلعة موكيناى ، وفي بعض الاحيان في أقبية بالقرب من (آجورا) المدينة ، ويبدو أن أقبية الاجورا كانت لاشخاص ذوى مراتب عالية . وعلى اى حال فقد أبانت الحفائر شكل هذه المدافن على النحو التالي :

نفق مستقيم أو متدرج يؤدى الى الباب وهو عادة مستطيل وضيّق ومنخفض الارتفاع ، وتقع خلفه قاعة مستديرة منحوتة ومسقوفة بقبة طولانية لها مقطع مستدير . وتتصل القاعة السابقة بدهليز صغير يقود الى غرفة الدفن الذى كان يوضع فيها تابوت المتوفى وما يرافقه من أثاث جنازى ، مثل التيجان والاسلحة وقطع من الزجاج البركاني المستعمل كمدى ، وآنية وأقداح وغير ذلك من المخلفات . وكان المدفن بكامله يردم بالتراب بعد الدفن ، واذا اضطر الى دفن أحدهم كان يجرى العمل على فتح ثقب في أعلى التل وبالتالي أعلى قبة المدفن ، وتدلى الجثة على غير هدى بواسطة حبل طويل ثم يعاد ردمها مرة أخرى .

١ـ المعابد الاغريقية (النظامين الدورى والايوني (*)) :

ويبدو أن الهرج السكاني والدمار الذى صحب غزوات الدوريين على بلاد اليونان وجزر بحر ايجة ، قد أدى مع بدائية الادوات الحجرية والبرونزية التي كانت تستعمل في البناء الى جمود التطور العمراني لفترة طويلة من الزمن استمرت حتى بداية القرن السابع .

---

* عرف الاغريق نظاما ثالثا هو النظام الكورنثي لكنه لم يسد في العمارة حتى الفترة الرومانية .

ووسط هذا الجمود الحضارى الذى خيّم على بلاد اليونان وجزر بحر ايجه بعد الغزو الدورى الذى توضع في مناطق شتى في بلاد اليونان القارية ، انبثق فجر نهضة عمرانية جديدة ساهم فيها الدوريون بشكل متميز ، وعلى الرغم من أن الغزاة الدوريين لم يخلفوا وراءهم آثارا مادية متميزة تعكس شخصيتهم الفنية مثل الاواني الفخارية أو الحلي وأدوات الزينة والمباني وغيرها لدرجة دعت معظم المؤرخين الى اعتبار طريقة حياتهم صورة باهتة عن صور الحضارة الموكينية ، فان الحفائر الاثرية التي جرت في كثير من مناطق بلاد اليونان والتي كشفت عن طبقة من التدمير والحرائق تفصل بين طبقة من حضارة البذخ الموكينية البرونزية ، وطبقة يظهر فيها معدن الحديد ، أثبتت بشكل لا يدع مجالا للشك أن الدوريين هم الذين أحضروا هذا المعدن معهم ابان غزوتهم .

ويعتبر الآثاريون ومؤرخو الفنون أن استعمال معدن الحديد في البناء كان بداية ثورة جديدة في عالم البناء الحجرى في العالم القديم ، اذ ساعد على تسهيل عملية قطع الحجر من محاجره ونحته وتزيينه ، ولما كان الدوريون من الاقوام الجبلية والريفية ذات الاذواق البسيطة والبعيدة عن ترف الحضارات القديمة ، فقد اعتنقوا نموذجا واحدا في فن البناء واتخذوه أساسا في كل ما ابتكروا ، ودأبوا على تحسينه وتجميله ، وكانوا يصرفون في ذلك جهودا جبارة أنفقها غيرهم في ابتكار نماذج بنائية أخرى لم يكتب لها ما كتب للنموذج الدورى من شهرة وبقاء . وهذا النموذج هو الرواق المحمول على الاعمدة ، والذى يتلاءم وطبيعة اقليم بلاد اليونان المشمسة طوال فترة طويلة من السنة ، ومن هنا كان ميلهم الى الرواق الذى يؤدى غايات عملية بقدر ما يتوافق والذوق الاغريقي المغرم بالتناظر . ولذا فقد اعتمد الاغريق في معظم مناطق سكناهم الرواق ، وجعلوه أمام كل أبنيتهم الخاصة والعامة وأمام أسواقهم ومعابدهم ونظرا لرغبتهم في تنسيق أشكاله ، ابتكروا في القرن السابع أو السادس نظامين لم نجد مخلفاتهما الا في المعابد والشوارع الكبرى ، اطلق على الاول اسم (النظام الدورى) الذى يعتمد في التعبير على القوة والصلابة ، وأطلق على الثاني (النظام الايوني) الذى ينم عن الخفة والرشاقة .

ويجدر بنا قبل الانتقال الى بحث مواصفات كل من النظامين الذين تجليا بأبرز مظاهرهما كما ذكرنا في أروقة المعابد أن نذكر مقدمة موجزة عن شكل المعبد الاغريقي النموذجي الذى توافق في بنائه زمنيا مع نشوء وتطور النظامين (الدورى والايوني) ٠

ولما كان المعبد — في نظر قدامى الاغريق — بيتا للاله يوضع فيه تمثاله ويحفظ فيه ما يقدمه المؤمنون من هدايا ونذور (حيوانات — بخور — نبيذ — تماثيل) فقد كان دخول المعبد مقصورا على الكهان الذين يقومون بخدمة المعبد وتزيين التمثال وتخزين الهدايا ٠ في حين كان التمثال يوضع خلف باب المعبد الرئيسي الذى يبقى مفتوحا ليراه الناس ويصلون اليه من محراب المعبد أو من خارجه ٠ ومن هذا المفهوم العام لأصول العبادة استوحى المهندسون مخطط المعبد الاغريقي ، فجعلوه على غرار نماذج المساكن العادية. وكان المعبد الاغريقي البدائي يتكون من جزئين هامين : أولا — المحراب ويسمى باليونانية (Temnos)[1] ، وثانيا — المذبح (Bomos) وهو الـ(are) باللاتينية ٠ وفي أول تطور في طريقة بنائه اتسع المعبد فشمل قدس الاقداس (Naos) (Cella عند الرومان) حيث كان يحتفظ بتمثال الاله الذى يتجه نحو الشرق غالبا ٠ وأصبح قدس الاقداس بعد وضع تمثال الاله فيه أهم جزء في المعبد ، وكانت صفوف الاعمدة في المعابد الكبرى تقسم (الناوس) الى بهو رئيسي وبهوين جانبيين ، وفي عهد متأخر غير معروف أضيف الى قدس الاقداس قاعة أمامية ، يمر بها الزائر أو الكاهن قبل الوصول الى (الناوس) اطلق عليها (البروناوس) (Pro-Naos) ٠

وكان كل جزء من أجزاء المعبد السابقة يحاط بأروقة محمولة على أعمدة تحيط به من الخارج وغالبا ما يكون عدد الأعمدة في واجهته الامامية ستة أعمدة

---

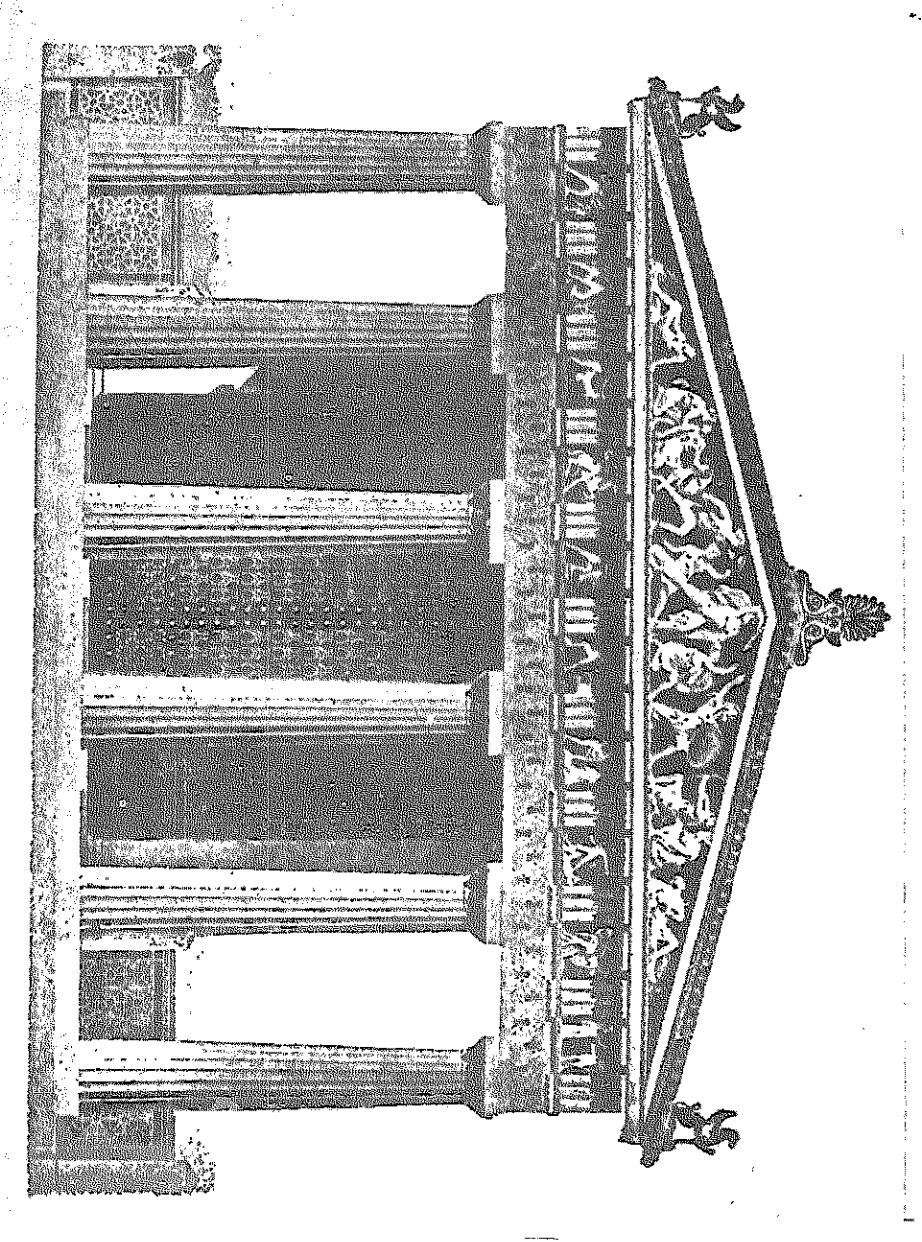
(١) : يذكر بعض المؤرخين أن الرومان اشتقوا اسم معبد هم (Templus) من التسمية الاغريقية للمحراب ٠

وأحيانا ثمانية وأخرى اثني عشر ، وتطوف الاعمدة بالمعبد على صف واحد أو صفين .

ورغم انه لم يكن هناك قاعدة معينة لاتجاه واجهة المعبد الامامية ، الا أن نسبة كبيرة منها اتجهت نحو الشرق ، في حين اتجهت معابد أخرى نحو جهات اعتباطية لا أثر فيها لوجهة محددة ، وهذا ما أثبته عدم انتظام محاور المعابد في كل من أثينا ودلفي وأولمبية . ولعل الملاحظة الجديرة بالانتباه أن أبعاد المعابد الاغريقية لم تكن كبيرة ، وبخاصة عند مقارنتها بالمعابد المصرية القديمة ، ولم تتجاوز أبعاد معظمها ستين مترا . ويعلل بعض الآثاريين ومؤرخي الفن ذلك بأن الاغريق استخدموا في انشائها نسبا انسانية مقتبسة عن مفاهيم ديانتهم الانسانية ، ويمكن أن يضاف الى ذلك قلة عدد المؤمنين قياسا على كثرتهم في مصر الفرعونية حيث كانت العبادة عبادة ملكية الزامية ، وكذلك ارتفاع تكاليف بناء المعابد الكبيرة التي لا يقدر عليها الا فرعون أو امبراطور ، كل ذلك أدى الى قيام الاغريق بانشاء معابد صغيرة نسبيا ، وانصرفت اهتماماتهم الى تجميل المعابد وتزيينها على حساب الفخامة والاتساع .

آ ـ النظام الدوري :ـ

أما بالنسبة للاعمدة التي حملت الأروقة ومع اعترافنا باتصاف النظام الدوري بصلابته وزهده في الزينة والمفاهيم الجمالية الرقيقة ، فان كثيرا من مؤرخي الفن يعجبون به لدرجة انهم يعدونه أجمل ابتكار أنتجته العبقرية الاغريقية الهندسية . وهو يتألف من الاعمدة الدورية وتيجانها ، وما تحمله فوقها من (ارشيترافات) و (افاريز) و (جباه) . ولعل أهم ما يميز العمود الدوري أنه يستند على أرض المعبد مباشرة دون قاعدة ، وان جذعه مخدد بعدد من الأخاديد المتوازية ، وان شكله مخروطي يضيق نحو أعلاه ، ورغم انه يشابه في شكله العام أعمدة المعابد الموكينية والمصرية القديمة ، فانه في تفاصيله وأصول نشأته ابتكار اغريقي صرف . وقد أرجع بعض مؤرخي الفن نشأته الى وجهتي نظر أورد احداها المهندس الروماني الكبير (بوليوفيتروفيوس)



صورة رقم (١٣)
واجهة معبد (نظام دورى)

(Pollio Vitrovios) وهي التي مفادها : أن النظام الدوري مستوحى من الأبنية الخشبية القديمة ، وان العمود الدوري ما هو الا محاكاة لجذوع الاشجار الطبيعية بشكلها المخروطي وأخاديد لحائها . أما تيجان النظام وما تحمله فوقها من أجزاء ، فما هي الا محاكاة أخرى للعوارض الخشبية التي كانت تستند عليها السقوف البدائية ، وينهض دليلا على واقعية هذه النظرية العثور على أعمدة خشبية في بعض المعابد الحجرية القديمة ، واخصها معبد (هيرا) في أولمبية ، أما النظرية الثانية وهي التي ذكرها مؤرخ العمارة الالماني (هوبشن) (بدايات القرن التاسع عشر) فتنفي فكرة محاكاة الابنية القديمة للمعابد وغيرها . وتصر على أن النظام الدوري كان حجريا منذ البدء دون أن تورد أمثلة أو حججا منطقية تستند عليها .

ويتألف كل عمود دوري من عدة كتل أو اقسام متتابعة ومخددة ذات اطراف حادة . وقد تراوح عدد هذه الاخاديد بين (١٦) الى (٢٠) الى (٢٤) اخدودا . ويبدو أن اعتماد الارقام المزدوجة في عمل الاخاديد كان توخيا للسهولة والمقابلة وكذلك تحقيقا للتناظر والتناسق الذى اغرم به الاغريق . وتبدأ الاخاديد من أسفل العمود ، ثم تصعد بانتظام حتى تبلغ ثلث جذعه وهناك تضيق صاعدة بشكل مخروطي حيث تنتهي بالتاج الذى يتألف من حلقة مستديرة ناتئة تسمى (العنق) وفوقها بلاطة مربعة .

ورغبة في منح المعابد الدورية شكلا هرميا خفيفا ، فقد حرص مهندسوها على جعل الاعمدة الدورية تميل قليلا عن محاورها في أروقة المعابد من الخارج وقد تراوح هذا الميل بين أربعة سانتيمترات في بعض المعابد الابتدائية وسبعة سانتيمترات كما في معبد (البارثون) الشهير في أثينا .

وقد توافقت ضخامة العمود الدوري عكسيا مع رشاقته ، كما تفاوتت نسبة قطره عند القاعدة الى طوله الكلي ، فبلغت $\frac{١}{٤}$ و $\frac{١}{٥}$ في معابد الفترة الابتدائية و $\frac{١}{٥}$ و $\frac{١}{٦}$ في معابد الفترة الكلاسيكية ، وهي كما نلاحظ نسبة كبيرة ساهمت في اعطاء العمود الدوري شكلا قويا صلبا .

وتحمل الاعمدة في النظام الدورى ، أربعة أجزاء رئيسية ، أولهـــا الارشيتراف وهو صف أول من الاحجار الملساء تخلو من الزخارف وتستند مباشرة على الاعمدة ، وثانيها : (التريجلوفوس) (Triglyphos) وتعـــني المسطحات ذوات الخطوط المتوازية الثلاث ، وتليها مسطحات مستقيمة أخرى تعقب الاولى وتكون أحيانا ملساء ، وأخرى مزينة ببعض المشاهد الاسطورية وتسمى هذه المسطحات (الميتوبون Metopon) وتعني في اللغة اليونانيـــة المسافة بين العينين ، في حين تعني في اللغة الهندسية المسطحات الواقعة بين المسطحات ذوات الخطوط الثلاث ، ومن الجدير بالذكر أن عرض هـــذه المسطحات يختلف بين معبد وآخر . وثالث الاجزاء التي تحملها الاعمدة يسمى (الطنف) أو الكورنيش ، وهو صف آخر من الأحجار المنحوتة البارزة قليلا لدرء مياه الامطار المتجمعة على السطح عن الأعمدة ، حيث يقوم الكورنيش بمهمـــة تجميع هذه المياه وصرفها عن طريق أفواه التماثيل الصغيرة (الاكروتيرون) ــــ المقامة على طرفيها . أما الجزء الأخير من أجزاء المعبد فيتألف من سطحين مائلين يكونان سطح المعبد . ويجدر بالذكر أخيرا أن نسبة الاجزاء المحمولة على الاعمدة الى طول العمود تبلغ $\frac{1}{4}$ أو $\frac{1}{5}$ كما في البارثنون .

ومن أشهر وأقدم المعابد التي وصفها لنا الرحالة الاقدمون معبد ابولون في مدينة ثرموم (Thermum) في ايتولية (على الطرف الغربي لشـــبه الجزيرة اليونانية) الذى يرجع تاريخ انشائه الى القرن السابع . وكان لـــه حسب ما يروى خمسة أعمدة في كل من واجهتيه الأمامية والخلفية ، وأربعة عشـر عمودا في كل من جانبيه وكلها مع اجزائها العلوية من الخشب المطلي المرتكـز على قاعدة حجرية . وأيضا معبد (هيرا) في أولمبية في مقاطعة آليس(Elis) (على الطرف الغربي للبلوبونيز) وقد بني حسب ما روى في بادئ الأمـــر من الخشب ثم استبدلت في وقت غير معروف بأعمدة حجرية .

ومن القرن السادس بقيت بعض الاطلال الحجرية لبعض المعابد أهمهـــا معبد أبولون في مدينة كورنثة (على الخليج المعروف باسمها في أواسط بـــلاد

اليونان) وكان له حسب ما يظهر من بقاياه ستة أعمدة في كل من واجهتيه وأربعة عشر عمودا في طرفيه ، أما ما بقي منها حتى الآن فسبعة أعمدة منتصبة تحمل بعض أجزاء الارشيتراف القديم ، وتعتبر أقدم آثار حجرية اغريقية باقية حتى الآن ومن أهمها على الاطلاق .

ويعتبر معبد أبولون في موقع سلينونت (Selinunt) في مدينة سلينوس (Selinos) وهي احدى مستعمرات مدينة ميجارا اليونانية على الطرف الجنوبي الغربي لصقلية واحدا من أعظم معابد النموذج الدوري. وقد بدء بتشييد هذا المعبد في النصف الثاني من القرن السادس واستمر انشاؤه فترة طويلة جدا بلغت ـ كما يقترح بعض المؤرخين ـ ثلاثمائة سنة ، ورغم طول هذه المدة لم يستطع أهل المدينة اتمام الخطوات النهائية ، وبقي عدد من أعمدته دون تزيين أو تخديد .

وبالاضافة الى معبد أبولون في سلينوس يوجد عدد من المعابد الدورية الاخرى في مدينة بايستوم (Paestum) وهي مستعمرة اغريقية في مقاطعة لوكانية (Lucania) في جنوب ايطالية أشهرها معبد بوسايدون ، الذى بني في أواخر القرن السادس وأوائل الخامس ، ويفضله بعض مؤرخي الفن عن معبد البارثنون نفسه ، ويحتوى كمعظم المعابد الدورية على ستة أعمدة من واجهتيه وأربعة عشر على كل من طرفيه ، ويبلغ طوله (٦٠) مترا وعرضه (٢٤) مترا تقريبا ، وتحوى أعمدته الخارجية في داخله أروقة مرفوعة على صفين من الاعمدة الداخلية على شكل طابقين يقسمان القاعة الاصلية الى ثلاثة أبهاء .

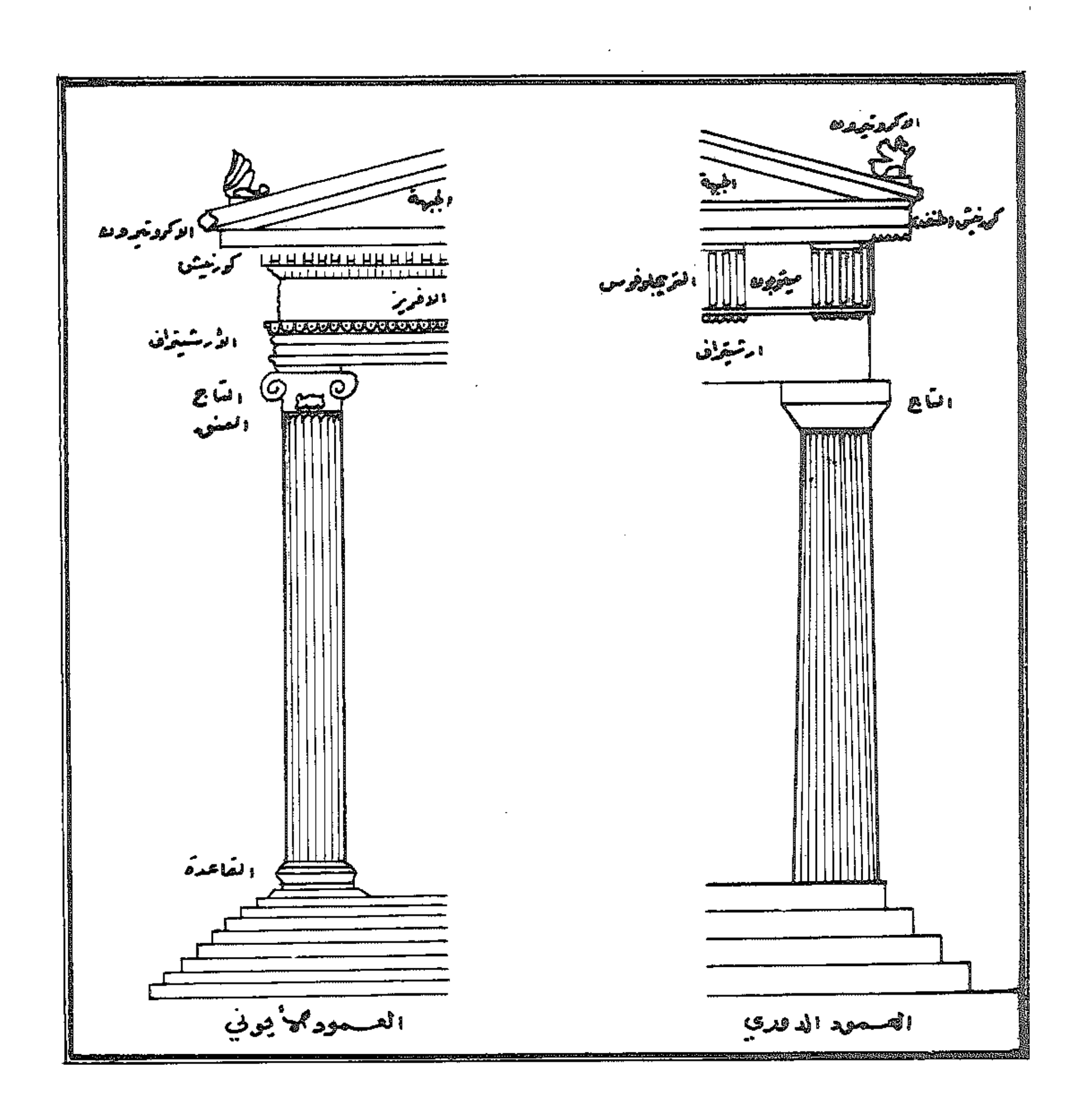
ومن معابد بايستوم الشهيرة ، معبد فريد من نوعه يدعى حاليا (الكنيسة) بني في القرن السادس ، ووجه الندرة في بنائه احتواؤه على بهوين متساويين يفصل بينهما صف من الأعمدة ، ويفسر بعض مؤرخي العمارة الاغريقية تلك الظاهرة بأن المعبد كان مخصصا لعبادة الهين معا ، وهذا ما حدا بمهندسه أن يجعل في واجهته الأمامية والخلفية تسعة أعمدة بحيث أن العمود المتوسط يقع في محور المعبد ، في حين احتوى في جانبيه على

تسعة عشر عمودا ٠

ولعل أشهر أطلال جزيرة صقلية في فترة الاستعمار الاغريقي للجزيرة خرائب اجريجنتوم (Agrigentum) ومعبدها الذى أطلق عليه في فترة متأخرة اسم (الكونكورد) والذى يعتبر ـ باستثناء البارثنون ـ أكمل صورة لمعبد اغريقي وصلت الينا آثاره ، اذ بقي من أعمدته (٣٤) عمودا تحمل معظم أقسامه العلوية باستثناء السقف من أصل (٧٨) ٠

ويعتبر معبد زيوس في مدينة أولمبية مثلا حقيقيا للمرحلة الأخيرة من تطور النظام الدورى قبل أن يبلغ عهده الكلاسيكي ، وقد استمر بناؤه مائة وأربعين عاما (٥٨٠ـ٤٤٠ ق٠م) وكان له في كل من واجهتيه ستة أعمدة وفي كل من جانبيه ثلاثة عشر عمودا قطعت كلها من الحجر الكلسي وطليت بألوان زاهية ٠

وقد وضع داخل هذا المعبد ـ كما تروى المصادر ـ تمثال ضخم لزيوس نحته النحات الكبير فيدياس (Phidias) في حين قام بعض تلامذته بنحت أجزاء المعبد العلوية ٠ وكان المتعبدون الاغريق يدورون حول التمثال وهم يسيرون في رواق علوى يصعدون اليه بواسطة درج واقع في أول القاعة الرئيسية ، ولا شك أن معبد زيوس كان أهم المعابد المنتشرة في مدينة أولومبية التي كانت تعتبر مركزا روحيا كبيرا يقصده الاغريق من كافة مناطق سكناهم للتبرك والعبادة ٠



صورة رقم (١٤)
العمودان الدورى والايوني

ب ـ النظـــام الايوني :

وفي حين نشأ النظام الدورى وتطور على سواحل البلوبونيز ، وفـــي المستعمرات الاغريقية في جنوب ايطالية وصقلية ، فقد نشأ النظام الآخر وهـو النظام الايوني في جزر بحر ايجه ، وعلى سواحله ، وفي المستعمرات الاغريقية الشرقية ، ويحلو لبعض مؤرخي الفن أن يمثلوا فن العمارة الايوني باللغـة أو اللهجة اليونانية الآسيوية التي تذكرنا تعابيرها الجميلة الرشيقة بأسلوب الشاعر هومروس التصويرى والغنائي في الالياذة والاوديسة ، ويستند مؤرخوهـــا السابقون في تشبيههم هذا على حقيقة نشوء النظام الايوني وشعر هومروس في موطن واحد ، ويعتقدون بأن أشعار هومروس التي سبقت نشوء النظام قد شاركته في التعبير عن نظرة مشتركة في الجمال وعن شكل مشترك في تذوق الجمـال . ويذكر المهندس والمؤرخ الروماني بوليوفيتروفيوس (P.Vitruvius) في كتابه " الهندسة " أن النظام الايوني نشأ في القرن السابع في معبد افســوس وذلك رمزا من المستعمرات الايونية التي لم يحتلها الدوريون في آسية الصغرى لشخصيتها المستقلة .

ويدين النظام الايوني للمهندس خرسيفرونوس (Chersiphronos) بوضع أصوله وتطويرها في افسوس بالذات . ومن الطبيعي أننا لا ننكر في هـــذه المقولة دور من سبق خرسيفرونوس في وضع عناصر النظام ، ولا يمكن أن يتطـرق تفكيرنا الى أن هذا النظام قد ابتكر دفعة واحدة . ويمكن لأى باحث منصـف في فنون الأمم الشرقية أن يلاحظ ما يشبه هذه العناصر كأخاديد الجـــذع والقاعدة المستديرة وحلزونات التاج في كل من أعمدة مدينة (بتريوم) الحيثية والالواح الحجرية الآشورية التي يرجع عهدها الى القرن الثامن ، والتي وجدت في القصور الملكية الآشورية المتعددة ، ولا ينكر بعض مؤرخي الفن المنصفيـن هذه الحقيقة ، حيث يذكر أحدهم وهو (شوازى) أن الفينيقيين هم الذيـن حملوا الى العالم الاغريقي بعض هذه المبتكرات الفنية الشرقية ، وان الاغريـق كان لهم دور تنظيمها والتوفيق فيما بينها وفرض الوحدة على عناصرها المختلفة ويختص النظام الايوني بملامح بارزة تفرقه عن النظام الدورى أهمهـــا :

- ان العمود الايوني أطول وأكثر رشاقة من العمود الدوری ، وأن نسبة قطره الى طوله هي $\frac{1}{8}$ بينما هي من $\frac{1}{5}$ - $\frac{1}{6}$ في العمود الدوری ورغم أن قطره في اعلاه يتناقص قليلا عن قاعدته وأن شكله العام اسطواني ، فلا يمكن ملاحظة الفارق بين أعلاه وأسفله ، ولما كان قطره عادة أقل من قطر العمود الدوری ، فقد اقتضى جعله على قاعدة لتوزيع ما يحمله من ثقل على مساحة أكبر من مقطعه . وتتألف هذه القاعدة من حجر ضخم منحوت على شكل حلقتين مزخرفتين موضوعتين فوق بعضهما وتستندان على قاعدة مربعة . أما جذعه فهو مخدد ، غير أن أخاديده لا تشبه أخاديد العمود الدوری الضيقة وذات الاطراف الحادة فهي نصف مستديرة أو نصف بيضوية ولها أطراف ملساء ، ويتراوح عددها بين (٢٤) اخدودا في الأعمدة الابتدائية و (٢٠) اخدودا في أعمدة معابد القرن الرابع . وهذه الأخاديد كما نلاحظ كثيرة بالنسبة لقطر العمود الايوني الصغير نسبيا ، وهذا ما يجعل ظاهرة الزخرفة في العمود تبرز بصورة أكبر .

وكان جذع العمود الايوني الابتدائي ينحت بمجموعة من كتلة حجرية واحدة ، ولكن الصعاب التي اعترضت النحاتين فيما بعد وأخصها مشكلة نقل الكتل الحجرية الضخمة من المقالع الى مكان البناء اضطرتهم الى نحت العمود من عدة أقسام ، توضع فوق بعضها بدقة بعد أن يوصل بينها بقطع من الحديد أو الرصاص .

- ويختلف تاج العمود الايوني عن تاج العمود الدوری بحجمه الأصغر وحلزونية تركيبه التي يعتقد أنها مقتبسة من مواضيع نباتية تدل على أصول شرقية واضحة .

- وفي حين يتكون الارشيتراف الدوری من صف واحد من الاحجار الملساء يتألف الارشيتراف الايوني من صفين أو ثلاثة من الاحجار المنحوتة يبرز

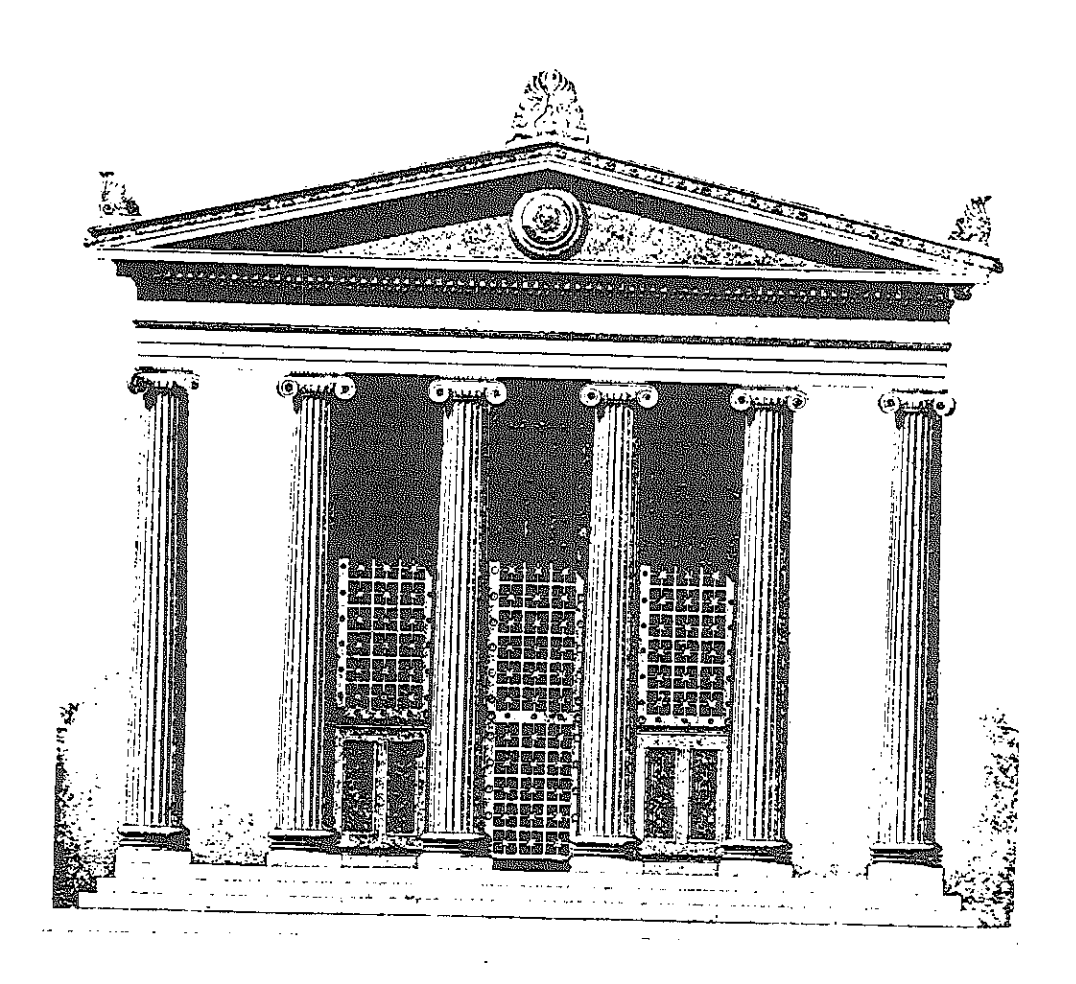
كل منها عن الآخر بروزا خفيفا باتجاه الاعلى ، ويعطيه شكلا متدرجا جميلا ، كما يعلو الارشيتراف في معظم الاعمال الايونية افريز مستو غير مقسم الى تريجلوفوسات وميتوبانات كما في النظام الدورى . لكنه يختلف عنها باحتوائه على مشاهد اسطورية منحوتة . أما الكورنيش الايوني فانه أقل بروزا من الكورنيش الدورى ، وهو مزين غالبا بصف من النتوءات الحجرية . ويؤلف حجم هذه الأجزاء مجتمعة حجما أقل سمكا عن مثيلاتها في النظام الدورى .

وبصورة عامة يختص النظام الايوني بنزعة الاغراق في الزخرفة والزينة اللتين تظهران في كل قسم من أقسامه . فقاعدة العمود الايوني وجزؤه السفلي منحوتان بصف من أشكال اللالىء والبيوض والقلوب وسعف النخل ، كما ينطبق عنصر الزخرفة على الافريز بشكل مراكز أكثر لكبر المساحة المتوافرة للنحات ، وتنتشر المشاهد الاسطورية الممثلة فيه على واجهات المعبد الاربع . وقد أدت فكرة المبالغة في التزيين والزخرفة الى اعتماد الاشكال البشرية بدلا من الأعمدة وهذا ما نجده في بعض معابد أولومبية وأثينا ، حيث تنصب الأعمدة الأمامية على شكل تماثيل نسائية جميلة تحمل فوق رؤوسها التيجان وبقية أقسام النظام من ارشيترافات وأفاريز وسقوف .

ولما كان النظام الايوني أكثر رشاقة وزخرفة من النظام الدورى ، كما أن أشكاله أقل صلابة من الاشكال الدورية ، فقد شبه بعض مؤرخي الفن النظام الدورى بجسم الرجل ، والنظام الايوني بجسم المرأة ، واعتبرت حلزونات التيجان خصلات شعرها المصفف وأخاديد جذوع الأعمدة كما لو كانت ثنيات ثوبها المتهدل .

ويستنتج من كل ذلك ، أن العبقرية الاغريقية أوجدت في فن البناء نظامين لا يمكن أن يجتمعا في بناء واحد . يختص الأول بالقوة والصلابة والزهد في الزينة ، ويتميز الثاني باللطف والرشاقة وحب التبرج . والصفات الأولى تقابل وتعاكس الصفات الثانية ، وقد وزعتها الطبيعة على فرعي الجنس

البشرى ، فاستوحى منها الاغريق تعابير مختلفة لنموذجي فن بنائهم الأساسين .



صورة رقم (١٥)
واجهة معبد (نظام ايوني)

ثالثا ـ النحت الاغريقي الباكر :

يبدي علماء الآثار ومؤرخو الفن والمهتمون من الناس اهتماما خاصا بالنحت الاغريقي على اعتبار أنه أكثر فنون الاغريق دلالة على عبقريتهم وابتكارهم ويبدو أن الاغريق أنفسهم كانوا خلال تاريخهم الطويل يفضلون ويهتمون بالنحت أكثر من أي فن من فنونهم الأخرى ، يدفعهم الى ذلك أولا طبيعة ديانتهم البسيطة ذات الالهة البشرية الاشكال ، وثانيا طبيعة حياتهم الاجتماعية التي كانت تقدس العري والمتعرين ذوي الأجساد الرياضية الجميلة ، وثالثا طبيعة خيرات أراضيهم التي جادت عليهم بالكثير من المواد الخام اللازمة لمثل هذا الفن الرفيع كالرخام والصلصال والمعادن .

وتختلف الآثار المنحوتة التي خلفها الاغريق ، باختلاف المادة التي نحتت منها ، وخيال نحاتها وشكلها وموضوعها ، الا أنها تتفق كلها في انها تعبر عن حيوية وحس مرهف في تعشق الصور الحسية ، ندر أن يوجد مثلها عند غير الاغريق من الأمم .

ومما لا شك فيه أن المنحوتات لم تتكامل في عصر واحد بل مرّت بتجارب طويلة وكثيرة حتى وصلت الينا بشكلها الرائع في العهد الكلاسيكي . وقد قسم علماء الآثار والفنون الأطوار التي مر بها النحت الاغريقي الباكر الى فترتين :

١) . الفترة الهندسية :

وقد بدأت هذه الفترة بالغزوات الدورية في بداية القرن الحادي عشر وسميت بالهندسية لأن الاشكال المنحوتة في تلك الفترة تظهر ممثلة بشكل بسيط جدا قوامه عدة خطوط هندسية تعطي الشكل العام للشكل المنحوت دون الالتفاف الى التفاصيل أو تصوير حركة معينة . ومعظم تماثيل هذه الفترة هي تماثيل لالهة صنعها المزارعون والبحارة والتجار ، استدرارا لعطف اله معين تخصص (في اعتقادهم) في شؤون زراعية أو تجارية أو بحرية ـ كما معنا سابقا ـ أو درءا لغضب بعض المخلوقات الشريرة . وبعض هذه التماثيل

اختصت بهـــا الحيوانات الاثـيرة لهـذه الالهة تبركـا بهــــا ٠

ويعتقد بعض مؤرخي الفنون والآثار ، أن الاقدمين أرادوا أن يمثـــلوا صور آلهتهم وحيواناتها ، وكائنات ما وراء الطبيعة بصورة حسية ظاهرة ، وان يجعلوها فيما بينهم ، وذلك لاعتقادهم ــ شأن كل الأمم القديمة ــ أنه توجد روابط ما بين الكائن وصورته أو بين الكائن وحيوانه ٠ وقد دام هذا الاعتقـــاد في كل عصور الوثنيـة وأماكنهـــا حتى الوقت الحاضر ٠

وتكاد تماثيل هذه الفترة تماثل المنحوتات والتماثيل المصرية من حيـــث شكلها العام ، فأجسام التماثيل وأعناقها طويلة ، وجذوعها مثلثة ، وخصورها نحيلة وعجائزها بارزة وتقاطيع وجوهها مجملة وغير متقنة ، وتكاد تخلو من أيـة حركة ٠ ولا تقتصر هذه المواصفات على المنحوتات الحجرية بل تتعداها الـى جميع أشكال المنحوتات والتماثيل البرونزية والعاجية ، ولذا فليس من المستغرب الا تحوز هذه الاشكال على اهتمامات مؤرخي الفن والآثار بالقدر نفسه الـذى تحوز به على اعجـاب واهتمام مؤرخي الديانات القديمة ٠

٢) ٠ الفترة الابتدائـيـة :

وبدءا من أوائل القرن السابع ، بدأ النحاتون في اظهار عناية أكـــبر في منحوتاتهم ، وبدأ ظهور التماثيل بالأحجام الطبيعية أو أكثر قليلا ، ويبدو أن انتقال مراكز الثقل الحضارية من القرى الى المدن ، وتحول بعض القـــرى الى مدن قد ساهم في احداث هذا التحول ، وبعد أن كانت تماثيل آلهـــة الانسان شخصية أصبحت آلهة عامة وبعد أن كان يتعبد في مزارات صغـــيرة أصبح يتعبد في معابد كبيرة ٠ ويعتقد بعض العلماء أن اشتداد الصلة بـين الاغريق ومصر وبخاصة بعد انشاء مدينـة ملطية في آسية الصغرى لمدينـــة نقراطيس (Naukratis) في دلتا مصر كان سببا من أسباب تطور فـــن النحت الاغريقي في الفترة الابتدائية ، يؤيد ما ذهبوا اليه الوضع العام لتماثيل الفترة من حيث أيديها المسبلة وتقديم ارجلها اليسرى على اليمنى وتغطيـــة رؤوسها وسكون حركاتها ٠ في حين اقتصرت المؤثرات الشرقية على تفاصـــيل

الالبسة واستعمال بعض الاحجار الثمينة في بعض المنحوتات • ومعظم التماثيل التي تعود الى الفترة الابتدائية هي لرجال ونساء لا يعلم فيما اذا كانوا بشرا أم آلهـة ، ولكنها على أية حال لا تخرج في حالة كونها تمثل بشرا عن أنها كانت تماثيل جنازيـة نحتت لتوضع في المعبد كنذور أو تقربا والتماسا لرحمة وعطف الالهة • وتبدو التماثيـل بمجموعها ذات مظاهر متقاربة ان لم تكن متطابقة • حيث نجد التماثيل النسائية على شاكلة تمثال الربة ارتميس الـذى وجد في جزيرة ديلوس والذى يرجعه بعض العلماء الى أواسـط القرن السابع وأوائل السادس ق•م ، وفيها يبدو الجسد قائما وملفوفا بثوب ضيق يـبرز مفاتن الجسم ، ويشده على الجسم حزام ، وقد انضمت القدمان الى بعضهما والتصق الذراعان بالجسم ، وأحيانا كان يوضع أحدهما على الصدر • أمـا الشعر فمسبل أو بشكل ذوائب تنحدر على الكتفين • ولا تختلف كثيرا تماثيـل الرجال اذ هي عاريـة في غالبيتها ، تلتصق اذرعها بالجسم ، قبضاتهـا مغلقة ، وتتقدم أرجلها اليسرى الى الأمام ، ورؤوسها مغطاة بأغطية تشـابه أغطية رؤوس النساء • ولا شك أن بداية الحركة في نحت التماثيل قد ظهـرت في تلك الفترة حيث نجد بعضها ممثلا بشكل جالس أو راكع ، كما تلاحظ بداية المؤثرات الشرقية وذلك بتمثيل بعض الحيوانات وبخاصة الأسود والأفاعي وآبـاء الهول وغيرها • ولم يقتصر فن النحت على التماثيل بل تعداه الى النحـت على الجدران والألواح الحجرية • وبخاصة على أفاريز وواجهات وأعمدة المعابد التي كانت تمثل مشاهد اسطوريـة للالـه الذى أنشـأ المعبد من أجله •

وبانتشار استعمال معدن الحديد تجرأ النحاتون على نحت تماثيلهم من الرخام بعد أن كانوا ينحتونها من الأحجار الجصية الطرية على ازاميلهـم البرونزية • وتدل التماثيل المشوهة الكثيرة التي وجدت في الحفائر المتعددة على أن النحاتين كانوا ينحتون تماثيلهم مباشرة دون أن يعملوا لها نمـاذج صغيرة من الجص أو الفخـار كما كان يفعل كثير من فناني العصور المتقدمة ، بل كانوا بالمقابل يضعون على الكتلة الرخامية التي يودون نحتها اشارات تشـير

الى أجزاء التمثال الرئيسية ، ثم يبدأون بتشذيب هذه الكتلة الى أن تتضح معالمها ، وبعد ذلك يبدأون بنحت تفاصيلها حتى تستقيم بالشكل الذى أراده النحّات لها • وكان بعض النحّاتين يتحايلون على عدم استطاعتهم الحصول على قطعة رخامية كبيرة كافية للتمثال ، بنحت التمثال من عدد من القطع ثم يقومون بتثبيت القطع على بعضها البعض بواسطة مسامير معدنية في حين كان بعضهم الآخر يضطر الى نحت أجزاء التمثال من عدة مواد ، وقد وجدت بعض التماثيل التي تحمل رؤوسا رخامية وأجساما حجرية عادية أو العكس وكان بعض النحّاتين يقومون بطلي تماثيلهم بالالوان الزاهية أو اضافة بعض الصفائح المعدنية لاظهار تفاصيلها •

ولا شك أن عملية النحت على الالواح والجدران كانت أسهل ، حيث كان النحات يرسم المشهد المراد نحته على قطعة الحجر المعينة ، ويقوم بنزع ما حولها ثم صقلها لتأخذ شكلها العام • وبدءا من القرن السادس اهتم الاغريق بصنع التماثيل البرونزية وبرعوا في طريقة الصب المفرغ لصنع التماثيل • وكانت معظم تماثيلهم تصنع من عدة أقسام ثم يقومون بلحمها وملء فراغاتها وطليها حتى تكتسب صفات حية ، وأشهر أنواع تماثيلهم البرونزية كانت ذات لون أسمر أو أزرق أو أخضر تبعا لطريقة مزج النحاس بغيره من المعادن •

٣) مدارس النحت الاغريقي الابتدائي :

كان لسعة رقعة الارض التي شغلها الاغريق وترامي تخومها ومجاورتها حضارات متميزة ، واختلاف المؤثرات التي تأثر بها الفنان الاغريقي تبعا لمكان وجوده ، أكبر الاثر في ملاحظتنا وجود تباين بين المنحوتات الاغريقية الابتدائية منها على وجه الخصوص نظرا لصعوبة انتقال الفنان من مكان آخر لانعدام الامن وعدم توافر الوسيلة بشكل دائم ورخيص • ويمكن حصر تيارات النحت الاغريقي الابتدائي في ثلاث مدارس متميزة هي الدورية والأيونية والاتيكية •

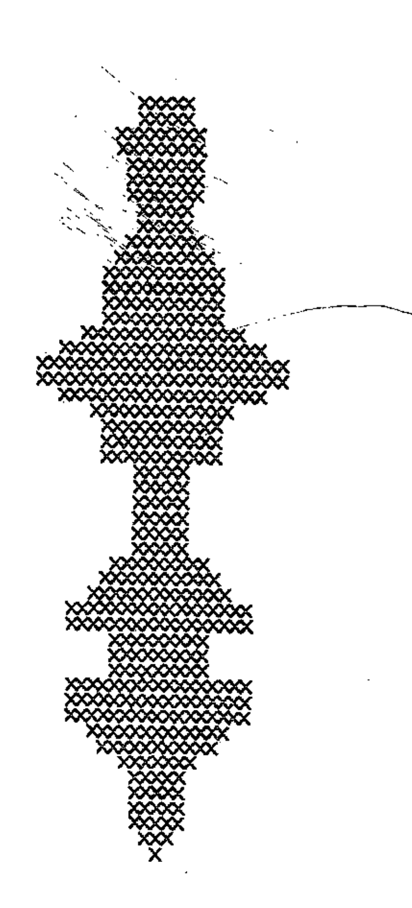
وكما عودتنا المدرسة الدورية في بناء المعابد على القسوة والصلابة فان جميع تماثيل المدرسة الدورية تتميز بميلها الى الاسلوب القاسي وبخاصة في التماثيل البشرية التي لا يلاحظ فيها أية ملامح للطف أو الانسياب أو الرقة بل تتبدى فيها الرجولة والانوثة بشكل يجعلها بعيدة عن أن تكون مهضومة وقريبة الى النفس البشرية . يضاف الى ذلك نزوع المدرسة الدورية الى الاكثار من صور الملاحم في المنحوتات الحجرية على أفاريز وواجهات المعابد . وقد ظهرت أكثر آثار هذه المدرسة في القسم الغربي من العالم الاغريقي ولا سيما في ايطاليا وصقلية وكذلك في كريت والبلوبونيز ، وكانت أشهر مراكزها أرجوس وكورنثة .

وكما اختلفت المدرسة الايونية عن الدورية في بناء المعابد ، فقد اختلفت عنها في النحت ، بل ذهبت الى النقيض منها ، ومثلت اللين والرقة والتخنث بأجلى معانيها . ويبدو أن تمركز مراكز المدرسة في العالم الاغريقي الشرقي وبخاصة في ايونية حيث عاش أهلها عيشة مترفة ناعمة من وراء اشتغالهم بالتجارة حتى الغزو الفارسي في أول القرن الخامس قد كوّن عاملا من أهم العوامل التي كرست النزوع الى اللين والرقة والتخنث . ورغم اتصاف منتوجات المدرسة بصفات موحدة فان تنوع نزعاتها يبقى واضحا للعيان ، ففي حين تتصف منحوتات وتماثيل جزيرتي رودوس وقبرص ومقاطعة كارية (آسية الصغرى) باللين والتخنث والقرب من الاساليب الآسيوية تختص آثار جزر خيوس وباروس والكوكلادس (مجموعة الجزر الصغيرة المحيطة بديلوس) بالدقة واظهار الفرح واللذة .

أما المدرسة الاتيكية ، التي كان مركزها مدينة أثينا ، فيبدو أنها لم تعتمد الصلابة الدورية والرقة الايونية ، بل اعتمدت مزيجا منهما يحقق الجمال والقوة في آن واحد . وتدل الآثار من مقاطعة اتيكا وبخاصة تمثال " الغلام الأشقر " على أن هذه المدرسة قد ابتدعت نماذجها منذ بداية الفترة الابتدائية وليس في نهايتها كما اعتقد بذلك بعض المؤرخين ، بمعنى انها لم تستق مبادءها من المدرستين السابقتين بل ابتكرتها منذ بداية

الفترة النحتيــة الابتدائـــية •

ويبدو أن المدارس الثلاث على اختلاف نزعاتها ومبادئها لم تكن بعيـــدة عن الاحتكـــاك ببعضها • وذلك نظرا لانتقـــال الفنانين المقتدرين مــــن منطقـــة الى أخـــرى ، اذ تشير بعض مشاهد المعابد الكبرى في بلاد اليونان وبخاصة معبد (دلفي) الكبير الى تمازج فنون المدارس الفنية الثلاث •



الفصل الرابع

ـ الآثار الاغريقية في العصر الكلاسيكي ـ

مقدمة : أثينا مركز الفن الكلاسيكي :

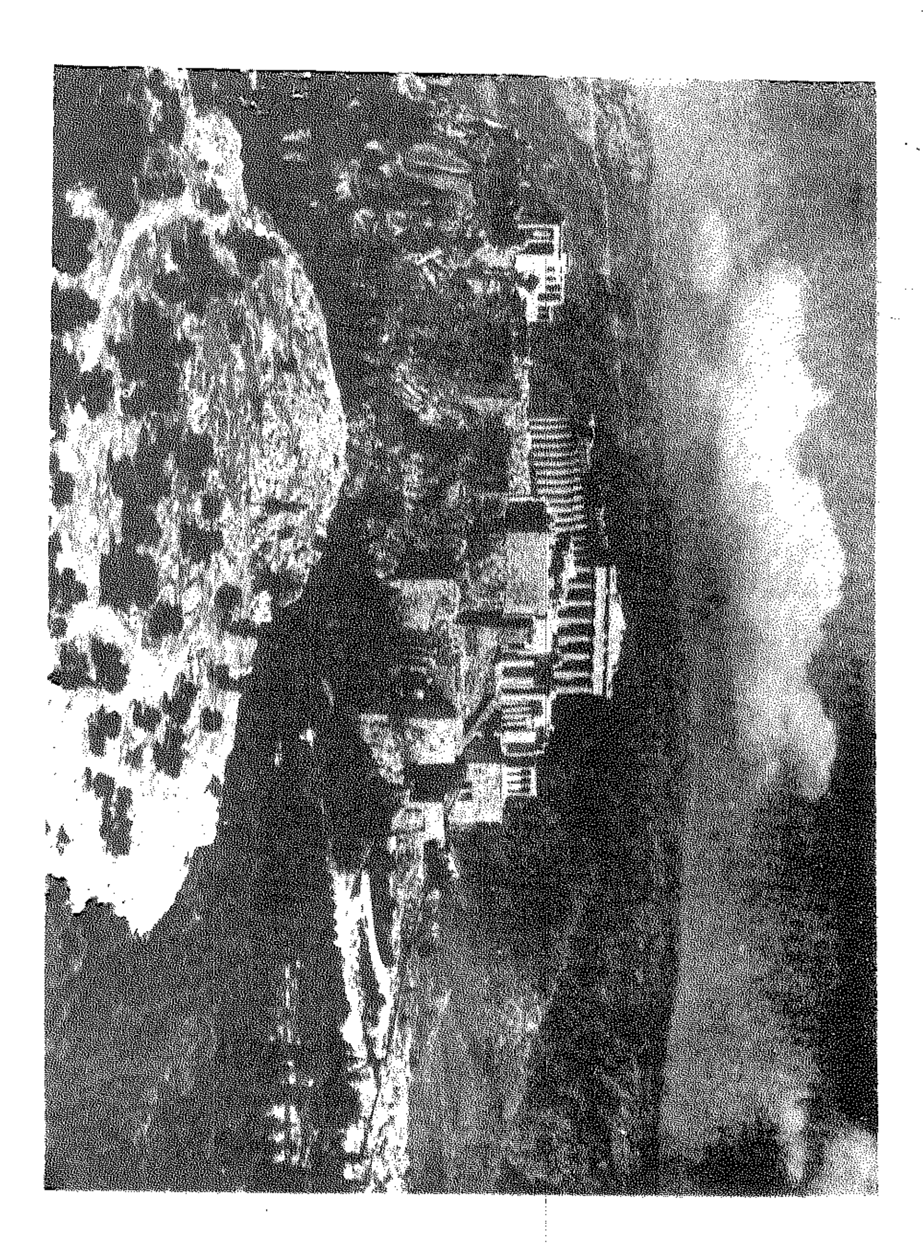
تمكنت أثينا بدء من القرن الخامس بما استحوذت عليه من نفوذ سياسي على رقعة كبيرة من الارض الاغريقية شرقا وغربا ، ومما ادى اليه هذا النفوذ من تقاطر رجال الفن اليها ، من تطوير نزعات هذه المدرسة . وبات الهدف الرئيسي لأى فنان عاش في أثينا أو كان من أهلها ألا يبحث عن جدة التعبير بل عن الوصول بالموضوع الذى يعالجه الى أقرب درجة من درجات الكمال . وهكذا فقد ساعدت الظروف السياسة أثينا ليس فقط على استقطاب النفوذ السياسي بل أيضا استقطاب كبار فناني العصر الكلاسيكي لدرجة أن كثيرا من المؤرخين يعتبرون الآثار الأثينية خير ممثلة لفنون العمارة والنحت في بلاد اليونان في العصر نفسه .

أولا ـ العمارة في العصر الكلاسيكي :

وتدين أثينا الى أفضل رجالها بريكلس(Perikles)[1] بوصولها الى ما وصلت اليه فنون عمارتها من رقي وعظمة ، ساعدها في ذلك تمهلها في انشاء ما خربته الحروب الفارسية من مبانيها العامة ، فأفادت بعملها هذا من تجارب غيرها من دويلات المدن التي سارعت الى انشاء ما تهدم من منشآتها

---

(١) : سياسي أثيني شهير حكم أثينا بعد الحروب الفارسية (٤٩٩ ــ ٤٢٨ ق.م) يعود اليه الفضل في اعادة تعمير المدينة والارتقاء بها الى مصاف المدن الكبرى في بلاد اليونان .



صـــورة رقـم (١٧)
هضبة الأكربول ومنشآتهـا في العصر الكلاسيكي

بعد الحرب مباشرة • وهكذا أتت المعابد والأبنية العامة التي رفعت فيما بعد في اثينا وعلى اكروبولها بوجه خاص ، وكأنها حصيلة لكل جهود المهندسين والفنانين الاغريق في ذلك العصر •

وقد وفق بريكلس تماما في اختياره المهندس الشهير هيبوداموس (Hippodamos) والنحات فيدياس (Phidias) للقيام بمشروع اعادة تخطيط المدينة وتغطية الاكروبول الاثيني بالمنشآت والمعابد التي أقيمت لشكر الالهة على ما بذلته من أجل نصرة الاغريق على البرابرة في حروبهم السالفة • فأتت هذه الأوابد نموذجا رفيعا وفريدا في تاريخ العمارة العالمية لدرجة أن كثيرا من الاجيال المتعاقبة بقيت تستوحي منها الهامها لفترة طويلة من الزمن •

وبتكليف من بريكلس قام هيبوداموس (من مواطني مدينة ملطية في آسية الصغرى) بالاشراف على تخطيط أثينا التي هدمها الفرس ، وقد قام هذا المهندس بتخطيط شوارع المدينة الواسعة وميادينها المربعة الشكل ومسرحها وميناثها (بيرايوس) مستخدما في ذلك أموال الحلف الديلوسي التي كانت تحت تصرف أثينا •

ولما كان الاكروبول قلب اثينا الديني والتاريخي والسياسي ، فقد كان محط عناية خاصة من بريكلس ، وخاصة بعد تدمير الفرس معابد الاكروبول وتماثيلها، والاكروبول عبارة عن صخرة بيضاوية الشكل يبلغ قطرها حوالي (٢٧٥) مترا طولا وعرضها (١٥٥,٤) مترا ، وترتفع عن سطح السهل الذى تقع فيه المدينة بحوالي (١٠٠) متر •

وللصخرة سفوح وعرة أو منحدرة انحدارا شديدا يجعل ارتقاءها صعبا الا من ناحيتها الغربية حيث السفح متدرج نسبيا في الانحدار • وعلى مقربة من الاكروبول تقف صخرة مرتفعة تعرف بتل اريس الذى كان مقر محكمة (الاريوباجوس) وكذلك صخرة الاعدام حيث كان يقذف من عليها بالمحكومين بالموت • وبالقرب

منها تجد صخرة (الحوريات) وصخرة ربات الفنون التسع (Musae) .

ونظرا لصغر مساحة سطح صخرة الاكروبول ، ونظرا لضخامة المشروعات الانشائية التي قرر بريكلس وهيبوداموس اقامتها ، فقد أقيم حائط في أقصى المنحدر الجنوبي لتلك الصخرة ، وألقيت في الفجوة التي احدثت بقايا الأبنية وحطام التماثيل التي حطمت أثناء الحرب ، ثم غطيت بالتراب وبقيت كذلك حتى تم الكشف عنها في بدايات القرن الحالي .

ا ـ معبد البارثنون :

ولا شك أن اجمل وأعظم أبنية الاكروبول معبد البارثنون (Parthenon) أو معبد العذراء (أثينا) الذى قام ببنائه المهندسان ابكتيتوس (Epiktitos) وكاليكراتس (Kallikrates) بين عامي (٤٤٧ـ٤٣٢ ق.م) مكان المعبد الخشبي القديم الذى كان مقاما أيضا للربة أثينا ، وقام بنحت تماثيله وأعمدته وواجهاته الفنان فيدياس وتلامذته . وقد تعرض المعبد خلال عصوره الطويلة الى عدة مصائب كانت أهمها انفجار مخزن البارود الذى أقامه العثمانيون فيه أثناء حصار البنادقة لهم عام (١٦٨٧م) ، وانتزاع ألواح أفاريزه التي سلمت من الانفجار ونقلها الى المتحف البريطاني في لندن بين عامي (١٨٠٢ـ١٨٠٤م) بمساعي اللورد الجين (Lord Elgin) المندوب البريطاني في أثينا خلال فترة الحكم العثماني لبلاد اليونان . وبالرغم مما لاقاه هذا المعبد العظيم الذى يعتبر بحق درة العمارة الاغريقية ، فان بعض موجوداته الحالية وبعض المسروقات منه والمحفوظة في بعض متاحف العالم وأخصها المتحف البريطاني وبعض المعلومات المستقاة من المصادر ، يمكن أن تعطينا صورة لما كان عليه هذا المعبد في أيامه الاولى زمن بريكلس .

أقيم المعبد على قاعدة كبيرة مؤلفة من ثلاث درجات ارتفاع مجموعها (١,٧٠) مترا ، وطولها (٦٨,٤٠) مترا ، وعرضها (٣٠,٣٠) مترا .

يحيط بالقاعدة رواق يحمله صف واحد من الاعمدة الدورية عددها في كل من واجهتي المعبد ثمانية ، وفي كل من الجانبين سبعة عشر . ويبلغ قطر العمود من أسفله (١,٨٧٤) م، وقطره من الاعلى (١,٤٦٦) م، أما ارتفاعه فيبلغ (١,٤٣٠) م ، في حين يبلغ ارتفاع الارشيتراف والافريز والكورنيش (٣,٣٩) م ، وهو كما نلاحظ ثلث ارتفاع الاعمدة الكلي تقريبا . ويجدر بالذكر أن واجهة المعبد الأمامية تتجه الى الشرق .

ويختلف البارثنون عن غيره من المعابد الاغريقية الكلاسيكية باحتوائه على أعمدة داخلية وراء أعمدة الواجهتين ، تشارك في حمل الافريز المنحوت من مقدمته ، ويقدر عددها في كل واجهة بستة أعمدة . وتقسم قاعة البارثنون الى قسمين رئيسيين الكبرى وتبلغ مساحتها حوالي ثلثي مساحة القاعدة ، وتحتل الاخرى الثلث الباقي ، وقد خصصت القاعة الكبرى (التي كانت مقسمة بصفين من الاعمدة الصغرى ، يبلغ عددها ١٠ × ٥ الى ثلاثة أبهاء) للعبادة حيث كان يوجد فيها تمثال اثينا العظيم الذي استخدم في صناعته فيدياس (استجابة لرغبة صديقه بريكلس) الذهب والعاج ، ووضع في المعبد حوالي عام (٤٢٢ ق.م)[1] أي بعد عشر سنوات من بدء العمل في بناء المعبد ، وقد فقد هذا التمثال في حادثة غامضة . أما القاعة الصغرى ، فقد خصصت لحفظ الهدايا المقدمة من المتعبدين الى اثينا وغيرها من الالهة . وجعل لها بوابتان من صفائح النحاس المطروق . وهذه الحجرة هي نفسها التي استخدمت فيما بعد لايداع أموال الدولة .

وفي أعلى الاعمدة الداخلية ، يجري افريز من الرخام يصور الاستعراض الرسمي لعيد الباناثينايا (Panathenaea) وهو عيد اثيني يحتفل به مرة صغرى كل سنة ومرة كبرى كل اربع سنوات ، في الثامن والعشرين من

---

(١) : جميع التواريخ الواردة في هذا البحث سابقة للميلاد ما لم ينوه صراحة بغير ذلك .

شهر هكاتمبايون (Hekatambaeon) = يعادل تموز / آب ، وهو (كما تزعم الروايات) عيد ميلاد الربة اثينا ، ويتضمن احتفال العيد موكبا واضاح والعاب • وهذا ما خلدته المنحوتة الجدارية الشرقية لافريز المعبد حيث يبدو من خلالها مجلس الالهة مع قضاة المدينة يستقبلون الموكب الذى يحمل المشاعل متجها من المدينة الى الاكروبول • ومن الجدير بالذكر أن هذا الافريز باكمله قد نقل مع روائع اخرى الى المتحف البريطاني في لندن وأعيد وضعه في حجرة خاصة بالترتيب نفسه الذى كان عليه في المعبد •

أما الواجهة الخارجية ، فهي مصممة على الطراز الدورى ، أى أن افريزها كان مقسما الى عدد من البلاطات المربعة المنحوتة ، يفصل بينها بلاطات من صنف (التريجلوفات) ذات الثلاثة قضبان المنحوتة ، ويبلغ عدد المربعات اثنين وتسعين مربعا مساحة كل منها اربعة اقدام مربعة ، ولا يزال بعض هذه المربعات على واجهة المعبد ، ولكن معظمها نقل الى المتحف البريطاني وتصور هذه المربعات قصة الصراع بين اللابيثيين (Lapithae) وهم شعب تذكر الاساطير انه عاش في مقاطعة تساليه (شمال شرق بلاد اليونان) — والقناطرة (Kentauri) (مخلوقات اسطورية لها من الانسان راسه وجسده ، ومن الحصان بقية اجزائه) • وتروى الاساطير نفسها أن بريثوس (Perithos) ملك اللابيثيين دعا القناطرة بعد عقد معاهدة معهم الى حفل زفافه ، ولكنهم أكثروا من الشرب ، وحاولوا خطف العروس بالقوة • لكن بريثوس وشعبه تصدوا لهم في صراع دموى انضم فيه الالهان ابولون وهرقل الى بريثوس وشعبه وهزموا القناطرة ، ويذهب بعض كبار مؤرخي الاساطير الى أن هذه الاسطورة ترمز الى حقيقة الصراع بين الحضارة والبربرية ، وربما رمزت الى الصراع بين الاغريق والفرس قبل أندلاعه في الحروب الفارسية •

وفي أعلى البوابتين توجد الواجهة المثلثة تكاد تكتظ بتماثيل منحوتة ومثبتة في كل واجهة ، وقد نقلت كلها الى المتحف البريطاني ، وتصور تماثيل الواجهة الشرقية قصة مولد اثينا من رأس أبيها زيوس ، بعد قيام هيفايستوس



صورة رقم (١٨)
هرقل يقاتل القناطرة ـ متحف (فينا)

اله الحدادة بضربه على رأسه بفاس • أما الواجهة الغربية فتصور حادثة بناء المدينة عندما دخلت الربة اثينا في نزاع مع بوسيدون اله البحار حول امتلاك مدينة اثينا ، وربحت اثينا حين أنجبت شجرة الزيتون في حين أنجب بوسيدون الحصان ، وكرست اثينا منذ ذلك التاريخ ربة للمدينة واطلقت عليها اسمها •

ويأتي على راس قائمة النحاتين الذين قاموا بهذا العمل الكبير الفنان فيدياس (٤٩٠ــ٤٣٠) والذى خلد اسمه عملان عظيمان اولهما تمثال اثينا الذى ذكرناه سابقا ، وتمثال زيوس الاولمبي الذى استخدم في صنعه كسابقه الذهب والعاج ، واعتبر وقتها من عجائب الدنيا السبع • ومن بين فناني عصر بريكلس أيضا مورون (Myron) (٤٨٠ــ٤٤٥) الذى صنع تمثال رامي القرص ، والذى تزين صورته حتى وقت قريب جدا الشعارات الاولمبية والرياضية في كثير من بلدان العالم • كما عرف عصر بريكلس الفنان بولوكلتوس (Polykletos) والذى خلده تمثاله الشهير " حامل الرمح " الذى يعتبر بحق تجسيدا لأكمل وأجمل جسم رياضي •

وصفوة القول أن البارثنون في اثينا ، هو أحد الابنية النادرة التي تجلى فيها الابتكار الانساني الرفيع في أجمل اشكاله ، وهو في الحقيقة أكمل نموذج لفن البناء عند الاغريق وأكثرها تعبيرا عن خيالهم الرائع ، وأحاسيسهم المرهفة ولا يمكن ــ مهما أسهب المؤرخون في وصفه ــ اعطاء البارثنون حقه من العظمة والجمال والروعة •

٢ــ مدخل الاكروبول :

ولما كان الاكروبول عبارة عن مرتفع من الارض ، ومعزول من كل جهاته فقد بدأ الاثينيون في بناء بوابة ضخمة لها دهليز عريض في مدخل الاكروبول يؤدى الى بقية المعابد والاماكن المقدسة على سطح الاكروبول • ويتألف هذا المدخل من بوابة ضخمة ، أما الدهليز الرئيسي فيحوى في واجهته الامامية رواقا محمولا على ستة أعمدة دورية تشابه أعمدة البارثنون ، ولما كانت الغاية منه

أن يكون بوابة للاكروبول ، فقد اقتضى ان تكون المسافة بين كل من عمودية المركزيين واسعة ، وأكبر من المسافات بين الأعمدة الاخرى مما اضطر مهندس البناء الى زيادة عدد التريجلوفات لتحقيق الانسجام ، وفي حين خصصت المسالك الجانبية بين الاعمدة الاخرى لصعود بني البشر وزودت بدرجات فقد خصصت الطريق المتوسطة لصعود حيوانات الاضاحي والمواكب الدينية وعملت على شكل منحدر مستو .

ويأتي بعد هذا دهليز خارجي يؤدي الى ثلاثة أبهاء منفصلة عن بعضها بواسطة صفين من الاعمدة ، يأتي بعدها دهليز داخلي أصغر من الخارجي ينتهي بستة أعمدة ايونية الطراز ، وبعد اجتياز الدهليز تبدأ الارض بالارتقاء تدريجيا الى سطح الاكروبول ، حيث يواجه الزائر تمثال (اثينا المحاربة)(1) الذي يرتكز على قاعدة مربعة كبيرة يبلغ طول ضلعها (٣٦) مترا مقامة في وسط هضبة الاكروبول . وبعد أن يتخطى الزائر التمثال يرى عن يمينه البارثنون وعن يساره المعبد الثاني في الاهمية الاكروبول ويدعى معبد الارختيوم (Erechtheum) .

٣- معبد الارختيوم :

بني معبد الارختيوم تخليدا لأحد ملوك اثينا الاسطوريين المدعو ارخيتيوس (Erechteos) الذي عبد فيه الى جانبه كل من اثينا والاله بوسيدون . وقد بني معبد الارختيوم بين عامي (٤٢١-٤٠٧ تخللتها فترة انقطاع) على بعد عشرة أمتار فقط من حافة الأكروبول ، وبني من نوع مميز من الرخام . ويبلغ طوله (٢٥) مترا ، وعرضه (١٣) مترا ، ويتألف من ثلاثة

---

(1) : صور الفنانون الاغريق الربة اثينا باكثر من صورة ، حسب تخصصاتها الرئيسية ، اشهرها اثينا المحاربة (بروما خوس) واثينا المنتصرة (نيكة) واثينا حامية المدن (بولياس) .

أقسام موزعة شرقا وشمالا وجنوبا ، ويتميز قسمه الشرقي باحتوائه على رواق محمول على ستة أعمدة ايونية الطراز وقاعة لعبادة اثينا (حامية المدينة) في حين ينتهي القسم الشمالي من المعبد بقاعة بوسيدون وارختيوس وكذلك مذبحا لرب الارباب زيوس . ولعل أهم ميزات القسم الجنوبي الذى اطلق عليه رواق — الكارياتيد (Karyatids) احتواءه على ستة تماثيل نسائية جميلة واقفة ترتدى ملابس ايونية تقوم مقام الاعمدة ، أربعة من الواجهة واثنان من طرفي الرواق .

وعلى الرغم من صغر هذا المعبد فان بعض مؤرخي الفن يعتبرونه من اجمل المعابد الاغريقية ، بل ويذهب بعضهم الى اعتباره أجمل من البارثنون ويبدو أن جدرانه التي طليت في فترة بنائه بالالوان المختلفة ، وزخارف افريزه المعدنية والمحفورة بدقة متناهية ، والتي بقيت لنا بعض من آثارها ، قد جعلت بعض هؤلاء المؤرخين يتصورون شكله السابق ويفترضون افتراضهم الذى يشوبه شيء من المبالغة .

<u>٤ـ معابد أخرى :</u>

وعلى طرف الاكروبول الجنوبي يقوم اصغر معبد يوناني على الاطلاق وهو معبد الربة اثينا (المنتصرة) الذى رغم صغر حجمه ، فان شهرته تكاد تعادل شهرة البارثنون ، وكان له في كل من واجهتيه رواقا تحمله اربعة أعمدة على النظام الايوني ، ويعتقد بعض مؤرخي الفن انه قد بدء بانشائه حوالي عام (٤٢٦) . وقد تعرض المعبد في عام (١٧٧٨م) لحادثة مؤسفة ، وذلك حين قام أحد القادة العثمانيين بهدمه واستخدام احجاره في بناء أحد الحصون ولكنه وبعد خمسين عاما قام بعض اليونانيين الغيورين بالبحث عن هذه الاحجار واعادة انشاء المعبد بين عامي (١٨٣٥ـ١٨٤٢م) .

ومن جملة معابد الفترة الكلاسيكية معبد الهفايستيون (Hephaestion) وهو معبد اقيم في اثينا تكريما لاله النار والحدادة هفايستوس(Hephaestos) وهو المعبد الاغريقي الوحيد الذى استلهم قوته من اله النار والحدادة وقاوم

عوادي الزمن ، وما زال يحتفظ حتى باسطحته ، ويعتقد أن بناءه قد انتهى حوالي عام (٤٢٠) ، وهو معبد صغير نسبيا له ستة أعمدة في كل من واجهتيه ، وثلاثة عشر عمودا في كل من جانبيه ، وتتصف أعمدته بنحولها وعدم تناسبها مع حمل المعبد الكبير .

ولعل من اهم واجمل المعابد الاغريقية في تلك الفترة معبد الاله ابولون في مدينة باساي (Basae) في الجنوب الغربي من مقاطعة اركاديه في البلوبونيز ، وتشير بعض منحوتات افريزه الموجودة في المتحف البريطاني انه يعود ببنائه الى القرن الخامس حوالي (٤٣٠) ويعتقد بعض المؤرخين ان ايكتينوس (Iktinos) مهندس البارثنون هو الذى وضع تصاميمه المتميزة عن كل المعابد الاغريقية ، ولعل أهم ميزاته احتواؤه على رواق خارجي محمول على ستة أعمدة دورية في كل من واجهتيه وخمسة عشر في كل من جانبيه ، كما تحتوى جدران قاعته الداخلية على انصاف أعمدة ايونية الطراز ملتصقة بجدرانها في حين يوجد عمود واحد كورنثي الطراز في صدر القاعة ومنتصفها ، ويختلف المعبد كما آتينا على وصفه عن بقية معابد الفترة الكلاسيكية ليس فقط في اجتماع الانظمة الثلاث في نحت أعمدته ، بل يلاحظ أن واجهة المعبد الرئيسية موجهة الى الشمال عكس كثير من المعابد المعاصرة التي كانت توجه في معظم الحالات الى الشرق ، كما ان تمثال ابولون في المعبد يستند على جداره الايسر مستقبلا زواره من جانبيه وليس من أمامه كما هو المعتاد .

وكان بيستراتوس (Pisistratos)[1] قد اعاد في ايليوسيس Eleusis وهي المدينة الثانية في الاهمية في اتيكا بعد اثينا وميناءها بيرايوس ، انشاء معبدها العام الذى دعي معبد التلستريون (Telesterion) والذى

---

(١) : أول طغاة اثينا ، حكم الفترة (٥٦٠ـ٥٢٧ ق.م) ، كان قائدا عسكريا ثم انقلب على الحكومة الشرعية ، تعتبر فترة حكمه من اقوى الفترات التي مرت بتاريخ اثينا .

كان مخصصا لتعلم ومناقشة أسرار عبادة الربتين ديمتر وبرسفوني ، وقد وسع المعبد المهندس ابكتينوس في عهد بريكلس على الغالب . ويتألف المعبد من قاعة كبرى مربعة الشكل طول ضلعها الواحد خمسون مترا . وقد أقيم بمحاذاة جدرانها مدرج ذي ثمانية صفوف ، يصطف عليه المتعبدون للقيام بواجباتهم الدينية .

ثانيا ـ النحت في العصر الكلاسيكي وأكبر فنانيه :

١ـ ملاحظات عامة :

يجدر بالذكر أن ننوه في مستهل كلامنا عن النحت الكلاسيكي الى أن معظم معلوماتنا عن هذا الفن الرفيع مستقاة أولا من مصادرنا الاصلية الادبية وبخاصة كتابات بعض مؤرخينا القدامى الذين تعرضوا في معرض رواياتهم التاريخية الى وصف بعض الآثار الفنية الرائعة التي ابتكرها فنانو العصر الكلاسيكي أثناء تاريخهم لحياة كل واحد منهم ، وتعتبر كتابات المؤرخ الروماني بلينيوس الكبير (٢٣ـ٧٩م) أفضل ما كتب في هذا الموضوع . وثانيا : ما وصلنا من تماثيل رومانية منسوخة بصدق عن تماثيل اغريقية أو محرفة قليلا في بعض حركاتها وأشكالها العامة . في حين تكاد معلوماتنا الاصلية عن هذا الفن تقتصر بشكل حسي ملموس على عدد من منحوتات البارثنون وبعض أجزاء تماثيل جبهتيه التي نحتها فيدياس .

وسنقتصر في بحثنا لمنحوتات الفنانين : مورون (Myron) وبولوكليتوس (Polykletos) على ما وصل الينا من المنحوتات الرومانية المنسوخة عن أشهر تماثيلها .



HESPÉRIDE (Temple d'Olympie)
ARCHAÏSME (VIe Sle)



VÉNUS de MILO (Louvre)
IDÉALISATION (Ve Sle)



L'APOXYOMÈNE de LYSIPPE
NATURALISME (IVe Sle)



LE LAOCOON
RÉALISME (IIIe Sle)

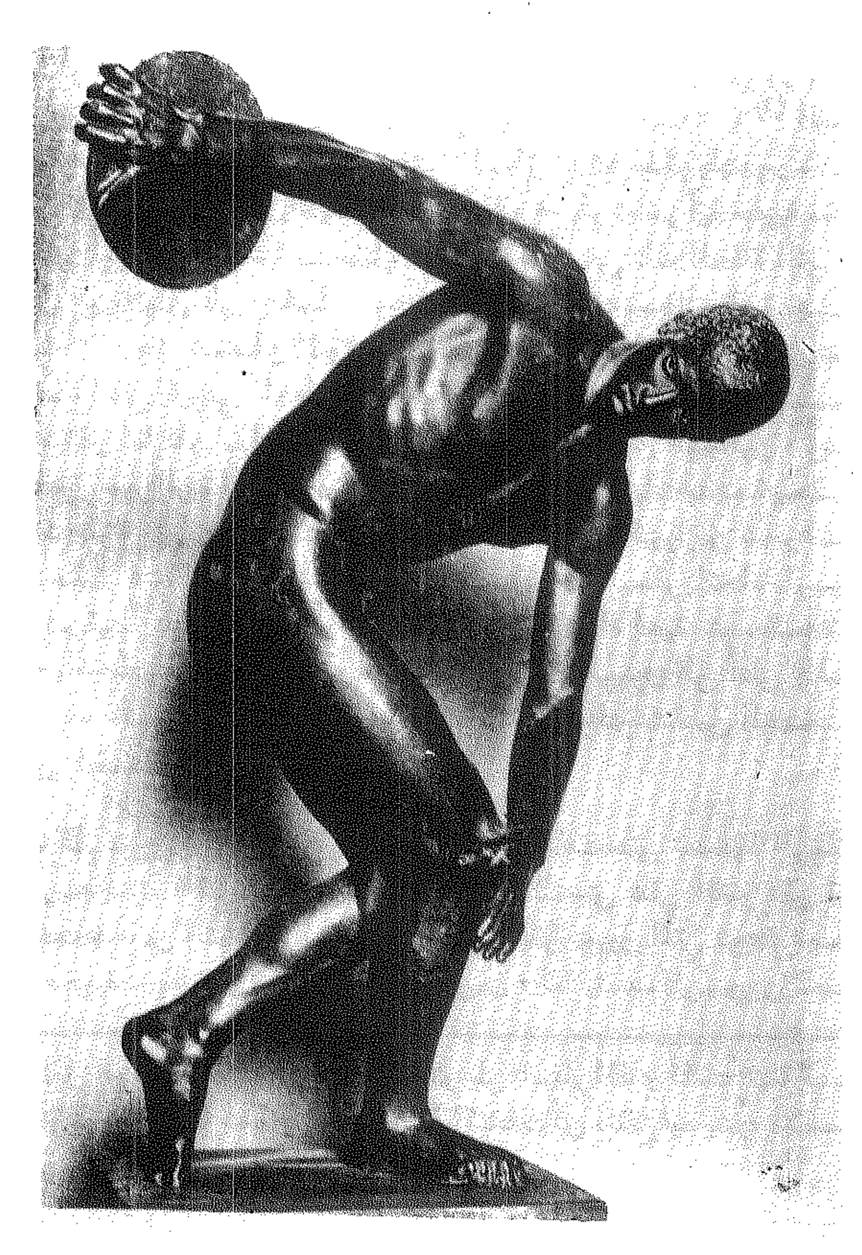
صـــورة رقـــم (١٩)

((نحت الوجوه في العصر الكلاسيكي والهلنستي)) ، المدارس (القديمة) (المثالية) ، (الطبيعيـــــة) ، و (الواقعيـــــــــة)

٢ـ مـــورون :

اشتهر (٤٨٠ـ٤٤٥) ، ويعتقد أنه ولد عام (٤٩٥) ، مثّال اغريقي من مدينة اليوثيراى (Eleutherae) الواقعة بين مقاطعتي بيثوتية واتيكا يعتبر أول فنان طبع النحت الكلاسيكي بطابع خاص • تعلم النحت على يـد النحّات الأرجوسي اجلاداس (Ageladas) • وبدأ مورون عمله الفني مستخدما معدن البرونز • ولا شك أن أجمل التماثيل التي أبدعها من هـذا المعدن تمثال رامي القرص أو (الديسكوبولوس : Diskobolos) الـذى يمثل رياضيا يلقي قرصا • ونرى في التمثال الرامي وقد ألقى بيده اليسرى أمـام رجله اليمنى التي ركز عليها ثقل جسمه في حين حمل بيده اليمنى القرص وأطاح بها الى الوراء الى ما فوق مستوى الرأس حتى يكتسب قوة اندفاع كبيرة في عملية الرمي • أما رجله اليسرى فقد ارتكزت أصابعـها فقط على الارض ، وأشـاح بوجهه وجسمه وهو مائل الى الأمام الى الناحية اليمنى ممثلا لحظة التحفز لرمي القـرص •

ولا شك أن دراسة ونحت حركة كهذه قد تطلب مجهودا كبيرا وحسـا مرهفا من الفنان رغم كل ما يمكن أن يقال عن نقص التعبير بالنسبة للعضـلات وبالنسبة لتعبير الوجه الذى لا يدل على الجهد المبذول • وباختصار فان تمثال مورون هذا قد أعطى الحركة في التماثيل الاغريقية حلا مبتكرا ساهم في دفـع عجلة النحت الكلاسيكي نحو الكمال الامثل الذى ظهرت مبتكراته في العصـر الهلنستي ، وقد وجدت نسخ مرمرية رومانية كثيرة من هذا التمثال ، احداهـا وأفضلها على الاطلاق محفوظة في قصر لانسيلوتي (Lancelotti) وقد عثـر عليها في حفريات روما • وثانية محفوظة في متحف الفاتيكان ، وأخرى فـي متحف الكابيتول في روما أيضا ، ورابعة في المتحف البريطاني ، وخامسـة في متحف اثينا وغيرها ، ولكنها تشترك جميعها في أنها محطمة وغير مكتملـة وليست الصورة التي أتينا على وصفها الا صورة المحاولة التي قام بها أحد نحاتي بداية القرن الحالي بعد دراسة مستفيضة لجزئيات التمثال المتعددة وحركاته •



صورة رقـــــم (٢٠)
((رامي القرص ــ تحفة مورون المستكملة))

ويذكر بلينيوس الكبير وباوساناس بعض المعلومات عن تمثال برونزى مزدوج صنعه مورون يمثل الربة اثينا وهي تضرب مارسواس (Marsoas) (١) الـذى التقط مزمارها أو حاول سرقته • وكان هذا التمثال ــ كما يذكر بلينيوس ــ مقاما على قاعدة خاصة على اكروبول اثينا • ولكنه ضاع • ولم تعثر أية حفرية من الحفائر على أية نسخة رومانية منه تمثل اثينا ومارسواس في تلك الحالة التي أتى المؤرخان الرومانيان على وصفها • وجلّ ما وجدوه كانت نسخا رخامية مفردة لكل منهما (٢) • وقد استعان المؤرخون والنحاتون ببعض المشاهد التي تمثل الحالة نفسها على الاواني الفخارية وبعض النقود وأعادوا في متحف ميونيخ تأسيس التمثال كما كان مع الاعتراف بشكهم حول المسافة بين التمثالين • ويمثل العمل الفني صور الربة اثينا ملتفة بثوب نسائي جميل له ثنيات بديعة يستر كامل جسدها • في حين غطت رأسها بخوذة تستر قسما كبيرا من شعرها الملفوف تحتها • والتفت وجهها البيضوى الجميل نحو اليسار باتجاه مارسواس أما مارسواس فبدأ على شكل رجل عار تماما كثيف الشعر له لحية متوسطة وعضلات بسيطة • واضعا يده اليمنى على رأسه • ورافعا يده اليسرى الى أعلى والى الوراء • وقد ظهرت عليه علائم الخوف من العقاب • والدهشة من العمل واليأس من المقاومة •

وقد قام مورون بنحت كثير من التماثيل التي ضاعت حتى نسخها الرومانية ولكن بعض مصادرنا القديمة وبعض نسخ العصر الهللنستي تلقي الضوء على قيام مورون بنحت عدد من التماثيل الحيوانية أشهرها بقرة مورون التي توجد نسخة هلنستية صغيرة منها في المكتبة الوطنية بباريس • كما ينسب الى مورون نحت

---

(١) : مخلوق اسطورى تذكر الروايات أنه عثر على المزمار الذى كانت اثينا قد اخترعته • ولكنها تخلصت منه بعد ما اكتشفت أن النفخ فيه يشوّه ملامح وجهها •

(٢) : أفضل النسخ التي تمثل الربة اثينا في تلك الحالة موجودة في متحف مدينتها •

تماثيل لعدد من الالهة ، مثل هرقل وابولون وغيرهما . ولا شك أن مورون قد انفرد بايجاد التعابير الكلاسيكية الاولى للحركة سواء في تماثيله المزدوجة أم المنفردة . وكان في الحقيقة أول من أوجد مبدأ جمال الخطوط المثالي وتوازن الاحجام . وعلى الرغم من نجاح معظم أعماله الا أن تمثال رامي القرص آية أعماله التي لم يستطع مثال اغريقي أو روماني آخر بعده أن يخلق من هذا الموضوع وضعا جديدا ينافس فيه ما ابتكره هذا الفنان المبدع .

٣ـ بولوكليتوس[١] (Polykletos) :

نحات اغريقي عظيم آخر من مواطني مدينة ارجوس ، ويحتمل أنه عاصر في صغره فيدياس . كان تلميذا مثله مثل فيدياس ومورون للنحاس الارجوسي (اجيلاداس) ، يعتبره الآثاريون خير ممثل على الاطلاق للتقاليد والمدارس البلوبونيزية في النحت خلال النصف الثاني من القرن الخامس ، لأنه لم يقع تحت تأثير فيدياس والمدرسة الاتيكية . ويوقت المؤرخون أول عمل له بتاريخ (٤٥٠) وآخر عمل له عام (٤٠٥) ، ولحسن الحظ فقد بقيت لنا من أعماله عدة نماذج هللنستية ورومانية . ويتميز كقليل من نظرائه بأنه كانت له شهرة واسعة أثناء حياته وبعدها (بعكس فناني القرون الحديثة) . ولا شك أن أجمل وأشهر أعماله تمثال (المصارع المنتصر) (Diadumenos) الذى يذكر المؤرخون أنه تقاضى عنه مبلغ مائة تالانت (وهو مبلغ هائل في عرف ذلك العصر) ، وقد وجدت نسخة هللنستية من هذا التمثال في جزيرة ديلوس وهي محفوظة الآن في متحف اثينا . ويبدو أن بولوكليتوس قد تخصص في نحت تماثيل الابطال الاولمبيين ، حيث وجد في مدينة (اولومبية) ثلاثة قواعد لتماثيل أبطال اولومبيين تحمل اسمه . وقد وجدت نسخة رومانية من تمثاله حامل الرمح (Doriphoros) في حفائر مدينة بومبي وهي الآن محفوظة في متحف نابولي ، وأخرى محفوظة في متحف جامعة ميونيخ . كما توزعت منحوتاته

---

(١) : يخلط البعض بين بولوكليتوس وسمية المهندس الذى ينسب اليه بناء مدرج (ابيداوروس) في منتصف القرن الرابع ويعتبر أكمل معبد اغريقي من العصر المذكور .

في معظم متاحف العالم أشهرها في المتحف البريطاني ومتحف برلين . وعلى الرغم من أن معظم أعماله كانت من البرونز الا أنه قام بنحت بعض التماثيل الرخامية ، اشهرها تمثال (هيرا) الذى نحته لحساب معبد ارجوس حوالي عام (٤٢٣) وكذلك تمثال الامازونة[1] الجريحة الذى يعتقد بأنه نحته لحساب معبد (ارتميس) في مدينة افسوس ، والذى توجد في متاحف العالم عدة نسخ رومانية له .

ويلاحظ بعض كبار الآثاريين ومؤرخي الفن مبدأ التوازن الذى بدأ بولوكليتوس في تطبيقه في تماثيله ، والذى يتجلى في تعاكس حركات أقسام الجسم العلوية والسفلية ، اذ في حين يرتفع الكتف الايمن مثلا تنثني الساق اليسرى ، وفي حين يميل خط الكتفين الى الجهة اليمنى ينحني خط الساق نحو الجهة اليسرى . وكان من شأن اتقان تعارض هذه الحركات أن نشأ التوازن المتسق في جسم التمثال الذى تخلص من قانون الجبهة القديم ، ويشبه بعض مؤرخي الفن قانون الجبهة "بالميزان قبل الوزن فيه" ، في حين يشبهون ما أوجده بولوكليتوس "بالميزان الذى وضع في احدى كفتيه ثقل ما فمالت هذه الكفة الى احد اطرافه ، ثم وضع حمل يوازى الوزن المتقدم في الكفة الثانية فحدث بين الكفتين توازن لا يهتز الا ليستقر ولا يستقر الا ليهتز ، وهو بهذا مستقر ومهتز في آن واحد" .

ويتضح من التشبيه السابق أن بولوكليتوس آمن بتساوى الأوزان في طرفي محور التمثال ، وحدد نقاط الاهتزاز في حجوم أقسام التمثال المختلفة ، ولا شك أنه قد بذل جهدا فائقا في دراسة عميقة للجسم البشرى ، ولعل هذا ما يميز

---

(١) : الامازونيس (Amazones) : شعب اسطورى من النساء المحاربات قطعت اثداءهن اليمنى منذ ولادتهن لتصبح لديهن القدرة على استخدام الحراب .تذكر الاساطير دوما أنهن كن يعشن عند نهايات العالم ، كما تذكر الاساطير أن هرقل استولى على حزام ملكتهن بعد أن قتلها ، وكذلك اجتياحهن لاتيكا ومشاركتهن في الحرب الطروادية الى جانب الطرواديين .



صـــورة رقـــم (٢١)
الد وروفوروس ــ تحفة بولو كليتوس ــ متحف جا معة (ميونيـــــــخ)

فنه عما تقدم من فنون ، ويروى بعض المؤرخين القدامى أنه اعتاد أن ينحت لكل تمثال نسختين يصنع أحدهما متبعا قواعده الفنية الخاصة ، ويجعل الثانية متفقة مع ملاحظات زواره ، ثم يعرض عليهم النسختين معا ، فيعجبون بالنسخة الاولى ويسخرون من الثانية ، وعندئذ كان يكشف لهم عن أن النسخة التي سخروا منها ما هي الا النسخة التي عملها بموجب نصائحهم ، وأن الثانية هي التي صنعها من وحي خياله .

٤ـ فيدياس (Phidias) :

مثال اغريقي ولد في اثينا حوالي عام (٤٩٠) وتتلمذ على يدى المثالين : هجياس (Hegias) واجلاداس ، لا يعرف الوقت الذى اشتهر فيه ، ولكن نقشا نشر مؤخرا (١٩٣٦م) يثبت أن واحدا من أبرز اعماله وهو تمثال اثينا بروماخوس (المحاربة) كان قد نحت بين عامي (٤٦٠ـ ٤٥٠) من البرونز ووضع على اكروبول اثينا بارتفاع ثلاثين قدما . وقد بقي الى الآن بعض أجزاء قاعدته ولكن بدون أن تصلنا نسخة من التمثال الذى اعتبره المؤرخون أكبر تمثال معدني صنع في اثينا . وبعد الانتهاء من تشييده باشر فيدياس بانشاء تمثال اثينا لمنيا (Athena Lemnia) لحساب المستعمرين في جزيرة لمنوس في عام (٤٥١ ـ٤٤٨)

ولا شك أن ابرز وأشهر أعمال فيدياس على الاطلاق هو نحته للتماثيل المرمرية في البارثنون ، التي نحتها بتكليف من بريكلس . وبالاضافة الى قيامه بنحت عدد كبير من تماثيل البارثنون ، فقد وضع الخطوط العامة لمعظم التماثيل التي نحتها تلاميذه في البارثنون ، ولهذا تؤخذ منحوتات البارثنون عامة على أنها خير ممثل لاسلوبه في النحت .

في بداية حياته كان فيدياس يعتمد على البرونز في صنع تماثيله ، وتتجلى عبقريته هنا في نحت القوالب الجصية لهذه التماثيل وصياغتها بحذق شديد على كبرها ، في وقت عجز فيه غيره عن ايصال تماثيله الاصغر الى الدقة نفسها

التي وصل اليها فيدياس ، وقد بقيت لنا من اعماله نسخ متعددة من تمثـال (اثينا بارثنوس) الشهير في حين بقي اشهر أعماله على الاطلاق وهـو (زيوس اولومبية) في حيز الذكرى . وتذكر بعض الروايات التاريخية أن فيدياس نفي الى مدينة آليس (Elis) عام (٤٣٢) بموجب التهمة السياسية الـتي ألصقت به نتيجة صداقته مع بريكلس ، وانه توفي هناك بعد خمس عشرة سـنة ، في حين تذكر روايات أخرى انه عاد الى اثينا للدفاع عن نفسه وفيها توفي .

وقد قال الفيلسوف الرواقي ابيكتيتوس (Epiktetos) (٥٥ـ١٣٥م) من هيرابوليس في فروجيه بآسية الصغرى في فيدياس بعد موته بخمسة قـرون " عليك أن تذهب الى اولومبية لتمتـع عينيك برؤية تمثال فيدياس ، لأنه مـن التعاسة بمكان أن يموت المرء دون أن يراه " ، ويدل هذا القول علـى أن الأقدمين جعلوا فيدياس في المقام الاول بين النحاتين الاغريق ، ولم يكن تقدير معاصرينا له بأقل من تقدير الأقدمين . فقد قال النحات الافرنسي الكبير رودان " لما تلفظ شفتاى اسم فيدياس ، فانني أفكر في كل آثار النحت الاغريقـي وذلك لأن عبقرية فيدياس هي أسمى تعبير عن هذا الفن " والحقيقة أن تاثير فيدياس في الفن العالمي للنحت المعاصر لا يمكن أن يدانيه فيه أحد ، حـتى ليمكن القول انه يعد ينبوع الالهام بالنسبة لأعظم مثالي عصر النهضة .

٥ـ سكوباس (Skopas) :

واحد من أشهر مهندسي وفناني القرن الرابع قبل الميلاد ، ولـد عـام (٤٢٠) في جزيرة باروس احدى جزر الارخبيل اليوناني في بحر ايجة والبحـر المتوسط ، من أسرة نبغ فيها عدد من الفنانين ، ويبدو أنه اكتسب الكثير مـن والده النحات اريستاندر (Aristander) وكذلك من النماذج الـتي ابتكرها بولوكليتوس وفيدياس .

ويقسم مؤرخو الفن أعمال سكوباس الى ثلاثة أقسام : أولاـ أعماله المؤرخة وثانياـ أعماله غير المؤرخة . وثالثاـ الاعمال التي نسبت اليـه .

ولا شك أن أشهر أعماله المؤرخة كانت تكليفه باعادة انشاء معبد (اثينا) المستجيرة (Athena Alea) لصالح مدينة تيجية (Tegea) في مقاطعة اركادية من اعمال البلوبونيز • وكان سكوباس قد كلف بهذا العمل في فترة متقدمة من تاريخ حياته حيث اكتملت فيها طرقه الفنية واستقام اسلوبه الهندسي والنحتي ، وظهرت نظراته الخاصة ، ولهذا تعتبر مهمة جدا معظم القطع الاثرية المكتشفة من هذا المعبد رغم تشويهها • وتتألف هذه القطع من مسطحات الميتوبانات التي نقشت عليها بعض المشاهد الاسطورية المقدسة لدى أهل تيجه واشهرها مغامرات هرقل وملياجر (وهو أحد الابطال الاغريق الذين اشتهروا بمغامراتهم) وتشير رؤوس التماثيل المهشمة التي وجدت في المعبد المذكور ، الى تطور واختلاف عما لاحظناه في تماثيل القرن الخامس فمعظم الوجوه مكعبة الشكل لها أفكاك واسعة وأعناق غليظة وجباه محدبة وخدود مستديرة وأفواه صغيرة وعيون غائرة تنحرف معظمها الى أعلى لتكسب الوجه مظهر انفعال وتهيج •

ومما يؤسف له أن حطام آثار تيجه ليست كافية للحكم عن فن سكوباس في مجال النحت ، فلا يمكن لبقاياها أن تعطينا فكرة عن نسب التماثيل ولا عن اوضاعها العامة ، وكل ما يمكن استخلاصه بلا شطط هو أن نحتها يدل على مقدرة فائقة في مجال نحت الرخام •

وبعد عام (٣٩٥) قام سكوباس بنحت عدد من التماثيل المرمرية أشهرها تمثال اسكلبيوس (Asklepios) كما قام في عام (٣٥٦) بالاشراف على بناء معبد ارتميس في افسوس ونحت عمودا واحدا من أعمدته وقام بعد عام (٣٥١) بنحت الجانب الشرقي من مدفن الموسوليوم (Mausoleum) في هاليكارناسوس بآسية الصغرى •

ومن أشهر تماثيله غير المؤرخة ، تمثال رخامي لهرقل في مدينة سيكيون (Sikyon) غرب كورنثة • وتمثال لابولون (فويبوس ـ هليوس) في معبد بالاتين (Palatine) في روما • وتمثال مزدوج لأريس وافروديت في

أحد معابد روما ، وعددا من التماثيل لابولون وافروديت التي لم يعثر المنقبون على نسخ منها في حين خلدتها قطع عديدة من النقود ، وفي حين يختلف العلماء في نسبة عدد كبير من التماثيل بين سكوپاس وبراكسيتلس وبالتحديد ، فان الادلة التي يسوقها البعض عن أن سكوباس نحت تمثال " مكياجر " الشهير وذلك لشدة تشابهه مع تمثال هرقل السالف الذكر غير مقنعة .

٦ـ براكسيتلس (Praxitles) :

أشهر نحاتي القرن الرابع على الاطلاق ، يشك بعض المؤرخين في كونه ابنا للنحات كيفيسودوتوس (Kephisodotos) ، ولد في اثينا أواخر القرن الخامس وأوائل الرابع . يذكر المؤرخ بلينيوس الكبير أنه بدء عمله في عام (٣٦٤) ، نحت الكثير من التماثيل للعديد من المدن الاغريقية في بلاد اليونان وساحل آسية الصغرى وايطالية . ويعد بعد فيدياس النحات الذى استطاع أن ينشيء نزعة فنية اتيكية جديدة ، قوامها تفاصيل التهيج الدقيقة واثبات الاهتزازات الرقيقة للحياة النفسية ، ويعتقد بعض مؤرخي الفن أن روح الفيلسوف افلاطون التي سادت العصر قد نفذت الى نفسه ، وعملت على صقلها فأصبحت لا تنظر الى الانفعالات العاطفية الا لتحللها الى عناصرها المقومة ثم تركبها حسب قواعد هندسية مثالية ، وقد ابتعد براكسيتلس عن تماثيل الالهة القادرة القاسية ، وانصرف الى تمثيل الالهة التي ترمز الى الشباب والجمال والرقة ولم يختص نحته بمادة معينة بل نحت تماثيله من الرخام والبرونز على السواء ودون تفضيل .

وقد قسم مؤرخو الفن أعمال براكسيتلس الى ثلاثة أقسام : الاعمال المؤرخة وغير المؤرخة والمنسوبة . ولعل أهم أعماله المؤرخة ، مذبح ارتميس في افسوس الذى بدء العمل فيه بعد عام (٣٥٦) ، وبعض الاعمال الفنية في معبد الموسوليوم السابق الذكر ، والذى يعتقد بأنه قد بدء بعد عام (٣٥١) وكذلك تمثال ارتميس الذى انتهى العمل فيه عام (٣٤٦) . أما أهم أعماله غير المؤرخة

فهي تمثال رخامي (لافروديت كنيدوس) وتمثال رخامي آخر (لهرمس) وتمثال برونزى (لابولون) ، ومجموعة تمثل الالهة (أبولون وأرتميس وليتو)[1] مع ربات الفنون (Musae)[2] ومارسواس (عازف المزمار المسروق من اثينا) وتمثال يمثل الساتور (Satyr) مع ديونوسيوس أو لوحده ، وعدد من تماثيل ايروس (اله الحب) وتمثال لعشيقته فروني (Phryne) وعدد غير قليل من تماثيل الجنود والحيوانات وغيرها . أما أهم تماثيله المعزوة فهي تمثال راس من خيوس وتماثيل أخرى لهرمس وديمتر وبرسفوني وغيرها .

ولا شك أن أول تماثيل براكسيتلس المعروفة هو تمثال الساتور البرونزى الذى عرضه في مسقط رأسه اثينا الى جانب التمثال الذى يمثل ديونوسيوس وايروس . ويبدو أن عددا من النحاتين من العصر الروماني قد اعجبوا بتمثال الساتور لدرجة دفعتهم الى نسخه بكميات كبيرة وصلنا منها حوالي عشرين نسخة موزعة في متاحف العالم ، أشهرها في المتحف البريطاني ومتاحف لينفراد ودرسدن وبرلين . ويعتبر بعض كبار مؤرخي الفن تمثال الساتور حلقة انتقالية بين فن القرن الخامس الكلاسيكي وفن القرن الرابع الانساني . وعلى الرغم من أن شكل التمثال وحركته (يرفع يده اليمنى فوق رأسه كأنه يريد أن يسكب الماء في

(١) : احدى آلهة الاغريق ، زوج زيوس ووالدة ابولون وأرتميس ، مقر عبادتها في جزيرة ديلوس قدست لسبب واحد هو كونها والدة ابولون وأرتميس .

(٢) : بنات زيوس من احدى زوجاته ، وهن ربات الفنون والعلوم ، وكن في بادئ الامر ثلاثا (ميليتي) أى التأمل و (نيمي) أى الذاكرة و (ايودى Aoide) أى الاغنية ، ثم زاد عددهن الى تسع (كليو) ربة التاريخ (يوتيربي) ربة الشعر الوجداني (ثاليا) ربة الكوميديا (ميلوميني) ربة التراجيديا (تيربسيخورى) ربة الرقص (ايراتو) ربة الشعر الغزلي (بولوهمنيا) ربة الغناء المقدس (كاليوبي) ربة الشعر المقدس (اورانيا) ربة الفلك .

كأس يحملها بيده اليسرى) يشابه كثيرا التماثيل التي نحتها بولوكليتوس ومورون للابطال الاولمبيين الذين يسكبون الزيت المقدس ٠ فان تمثال براكسيتلس يصور ساتورا بشكل يخالف ما اعتاد النحاتون والرسامون تمثيله ٠ فقد صور براكسيتلس ساتوره على شكل لطيف محبب للقلب وانتزع منه كل صفاته الحيوانية كسيقان وذيول الخيول ٠ باستثناء اذنيه اللتين تشبهان آذان الجياد الصغيرة فساتور براكسيتلس كما تذكر المراجع هو ساتور مدينة لاساتور غابة ٠

ويشبه التمثال في ايقاعه العام ، تماثيل مورون مع اختلاف في بعض التفاصيل ، فالساق اليمنى تستند على الارض باطراف أصابعها وكأنها تقوم بحركة من حركات الرقص ٠ ويبدو الجسم من خلالها كأنه ثابت ومتحرك في آن واحد ٠ وقد أهدى براكسيتلس الى محبوبته (فروني) تمثالا رخاميا يمثل اله الحب (Eros) فأهدته بدورها الى معبد ربات (الشعر والموسيقى) في مدينتها تسبي (Tesbe) الواقعة الى الجنوب الغربي من مدينة طيبة ٠ وكان لتمثال ايروس شهرة عظيمة جدا ٠ وقد بقي في معبد (تسبي) حتى القرن الاول الميلادي حيث نقله الامبراطور الروماني (كاليغولا) (جايوس يوليوس قيصر جرمانيكوس) (١٢ــ٤١م) الى روما ٠ ويبدو انه اتلف في الحريق الذي اشعله الامبراطور (نيرون كلاوديوس قيصر) (٥٤ــ٦٨م) ٠

وليس لدينا للأسف تماثيل كاملة أو أوصاف كافية تمكننا من دراسة هذا العمل الفني الرائع ٠ وأفضل النسخ الرومانية المتأخرة نسخة وجدت في تل البالاتين (Palatine) عام (١٨٦٢م) ونقلت الى متحف اللوفر ، كما توجد نسخ في متاحف كل من كوبنهاغن ونابولي والفاتيكان وتونس ٠ يستدل منها على أن التمثال كان يشبه تمثال الساتور المتقدم ذكره ولعله صنع في الوقت نفسه ٠ ويمثل التمثال شابا يافعا نحيف الجسم له جناحان ورأسه مائل الى الجهة اليمنى ويتجه بنظره الى الارض ، وهو يقبض على قوسه بيده اليسرى ، في حين يعتقد العلماء أن يده اليمنى كانت تقبض على سهم أو مجموعة من السهام ٠

ولعل أهم ما يميز تمثال ايروس ، الجناحان اللذان يبدوا يظهران في

فن القرن الرابع . ولا شك أن أهل هذا القرن قد بدءوا يستميفون أفكار افلاطون وآراوءه في الحب التي شرحها في كتابه (المائدة) . والحقيقة أن صور ايروس لم تكن تمثل باجنحة قبل هذا العصر . ولا ريب أن افكار افلاطون الصوفية والرمزية هي التي أوحت الى الفنانين وبصورة خاصة براكسيتلس باضافة أجنحة الى صوره وتماثيله ، فجعلته كما قال بعض الاقدمين " الصلة بين الالهة والبشر ورسول السماء الى الارض " .

ولا يعرف عن تمثال (فروني) الا معلومات ضئيلة جدا تتلخص في انه كان مصنوعا من الرخام ، وانه كان من أجمل آثار براكسيتلس ، وكيف لا وهو يمثل امرأة عشقها الفنان حتى مماته ، كما تحدثنا النصوص عن تمثال نصفي آخر لمعشوقة الفنان الكبير كان معروضا في معبد دلفي بين المذبح الخاص بأهل جزيرة خيوس ، وبين معبد ابولون الكبير . وقد صنع التمثال من البرونز المذهب المرتكز على عمود رخامي . وقد عثر العلماء على نسخة رومانية من هذا التمثال ، ويختص وجه فروني هنا بانه أكبر قليلا من الحجم الطبيعي للوجوه ، وشعرها متموج الخصلات ، مفروق من وسطه ، وقد أبدع الفنان في نحت الاجفان والاهداب ، وفي ابراز الانف الاقنى والشفتين الشهوانيتين ونظرة العينين القريبة من نظرة تمثال (فينوس كنيدوس) الذى سيلي ذكره .

ومن الاثار البديعة التي خلفها براكسيتلس ، تمثال اطلق عليه موءرخو الفن اسم (شاب ماراثون) نسبة الى مكان العثور عليه في خليج ماراثون عام (١٩٣٥م) ، وهو تمثال اصلي يرقد حاليا في متحف اثينا . ويعد من أجمل آثار هذا المتحف . ويعتقد بعض العلماء أن التمثال هو صورة هرمس نتيجة لوجود ريشة أو تاج صغير معصوب مع عصابة رأسه . ويختص التمثال بأن شعره اشعث وجسمه مائل وأشكال جسمه مستديرة ، وأعضاوءه منحوتة بمهارة فائقة .

وتتصف تماثيل براكسيتلس السابقة بانها تميل الى أن تكون ثابتة أكثر منها متحركة ، وأنها قد اعتمدت في بعض أوضاعها وحركاتها على مبادئ المدارس الكلاسيكية القديمة ، مما جعل بعض الموءرخين يعتقدون بأن براكسيتلس قد

نحتها في فاتحة أيامه ، ثم مال الى أن يختط منهجا فريدا به ، فاذا بـــه ينصرف نحو تخليد الجمال النسائي والمخنث ، وراح يكثر من منحوتاته في هـذا الجمال ، واختار مواضيع تماثيله من الكائنات التي اعتقد معاصروه بأن لهـا صفات الهية وبشرية في آن واحد . وفضل براكسيتلس أن يمثل هذه المواضيع في أوضاع تتلاءم مع اعتقاده سابق الذكر فمثلها في أوضاع الاستراحة التي تتلاءم مع الخيال . ولما كان ثبات أشكال التماثيل في هذه الاوضاع يقتضي أن يجعلها مستندة على شيء ما ، فقد أصبحت هذه النظرية قاعدة منذ عهد براكسيتلـس ولما كان الرخام يتوافق لنعومته مع الاشكال النسائية والمخنثة التي رغب وانصرف الى صنعها ، فقد اعتمده دون غيره لتمثيل هذه الاشكال وابتعد شيئا فشيئا عن عمل تماثيـله من معدن البرونز .

ولعل أول تماثيل براكسيتلس التي اتفقت مع تطور تفكيره ونضج عمله ، هـو تمثال الساتور (المتكبر) الذى نقل الى روما في عهد غير معروف ، واستمر فيها الى القرن الاول الميلادى حسبما يذكر المؤرخ بلينيوس . وقد وجد المنقبـون في أنحاء متفرقة من المراكز الحضارية الاغريقية والرومانيـة سبعين نسـخة رومانية متفاوتة الاحجام من هذا التمثال . وأشهرها نسخة متحف اللوفر وهـي مشوهة ، لكن دقة بعض أجزائها السليمة جعلت بعض المؤرخين يميلون الـى انها تمثال براكسيتلس الاصلي ، ونسخة متحف (تورلونية) في روما ، ورأسها تام وحالة التمثال العامة جيدة ، والثالثة في متحف الكابيتول ، وهي أسـوأ النسخ الثلاث من حيث الصنعة . ويعتقد بعض المؤرخين أنها نسخت عـن التمثال الاصلي في عهد الامبراطور هادريان (١١٧ــ١٣٨م) .

ونرى الساتور في كل هذه النسخ ماثلا ، ويستند ثقله على رجله اليسرى ويده اليمنى المتكأة على جذع شجرة يابسة . وقد سحب رجله اليمنى الى الوراء وأمال رأسه الى اليسار ، وترك يده اليسرى تتكأ بارتخاء على عجزه الأيسـر في حين تحمل يده اليمنى المتكأة على جذع الشجرة مزمارا . وتؤلف هـذه الحركات اتساقا بديعا . ولعل أهم عنصر جديد من عناصر التمثال ، هو جذع

الشجرة اليابسة الذى يستند عليه التمثال ، وهو يرمز الى الغابة المقدسة التي كانت تقام فيها شعائر الديانة الديونوسية [1] (باعتبار الساتور تابعا من اتباع ديونوسيوس) ، كما يلاحظ أن الظاهرة الحيوانية في التمثال وهي آذناه قد توضحت أكثر مما كانت عليه في تماثيل الساتور التي نحتها براكسيتلس فيما سبق ، فقد كبرت أذناه واستطالتا حتى شابهتا أذني الماعز أكثر من أذني الحصان الذى استعارهما الساتور منه ، كما اكتسب شعر رأسه صفة الصوف بقسوته وطوله وانحداره على جبهته ، والظاهر أن براكسيتلس رغب أن يفرق بين هذا الساتور وبين اشكال تماثيله البشرية بشكل مميز ، وأن يجعله على عكس سابقه ساتور غابة وليس ساتور مدينة ، فجعل قسمات وجهة تعبر عن ظرف شهواني محبب ، كما منحه ابتسامة خفيفة يمتزج تأثيرها بنظرته البعيدة ، وتوحي لمن يتأمله باحساس غريب لا نلمسه في اثر من آثار هذا الفنان .

ويذهب بعض مؤرخي الفن الى اعتبار هذا التمثال وغيره من تماثيل هذا الفنان والفنانين الذين عاصروه ، بداية النهاية في التطور الفني الاتيكي الساعي الى اكساب الكائنات الغريبة التي ابتكرها الخيال الاغريقي صفة الانسان ، والخطوة الاولى نحو سيادة الواقعية في الفن التي ستحقق انتصاراتها في العصر الهللنستي ، ويصعب علينا في الحقيقة أن ننصرف الى دراسة أعمال فنان اخر من فناني القرن الرابع قبل الميلاد ، دون أن نلقي نظرة فاحصة على تمثالين يعتبران من آهم وأشهر التماثيل التي ابدعتها عبقرية براكسيتلس ، وهما تمثالا أبولون وأفروديت ، ويبدو لأول وهلة أن تمثال ابولون (يراقب الحرباء) قريب الشبه من تمثال الساتور المتكي ، وتمثال شاب ماراثون، والحقيقة ان التشابه هنا في الشكل العام ،غير أن ايقاعه العام يختلف عن التمثالين السابقين ، ويحدثنا بلينيوس أن براكسيتلس قد صنع التمثال من البرونز وان ابولون يظهر فيه على هيئة شاب يافع مخنث الجسم ، وهو يستند على فرع

---

(١) : أهدى الديانات الاغريقية القديمة ، الاله الرئيسي فيها هو ديونوسيوس (اله الحصاد والكرمة) .

شجرة تصعد على جذعها حرباء . ولا يلعب فرع الشجرة وجذعها دور المسند كما في تمثال الساتور المتكأ بل انه جزء من أجزاء التمثال ، حيث أن مراقبة أبولون تنصب على الحرباء التي تعتبر جزءًا من أقسام التمثال الرئيسية يصعب الاستغناء عنها لأنها ـ كما يذكر بعض المؤرخين ـ تمثل الارواح الشريرة التي انتصر عليها أبولون .

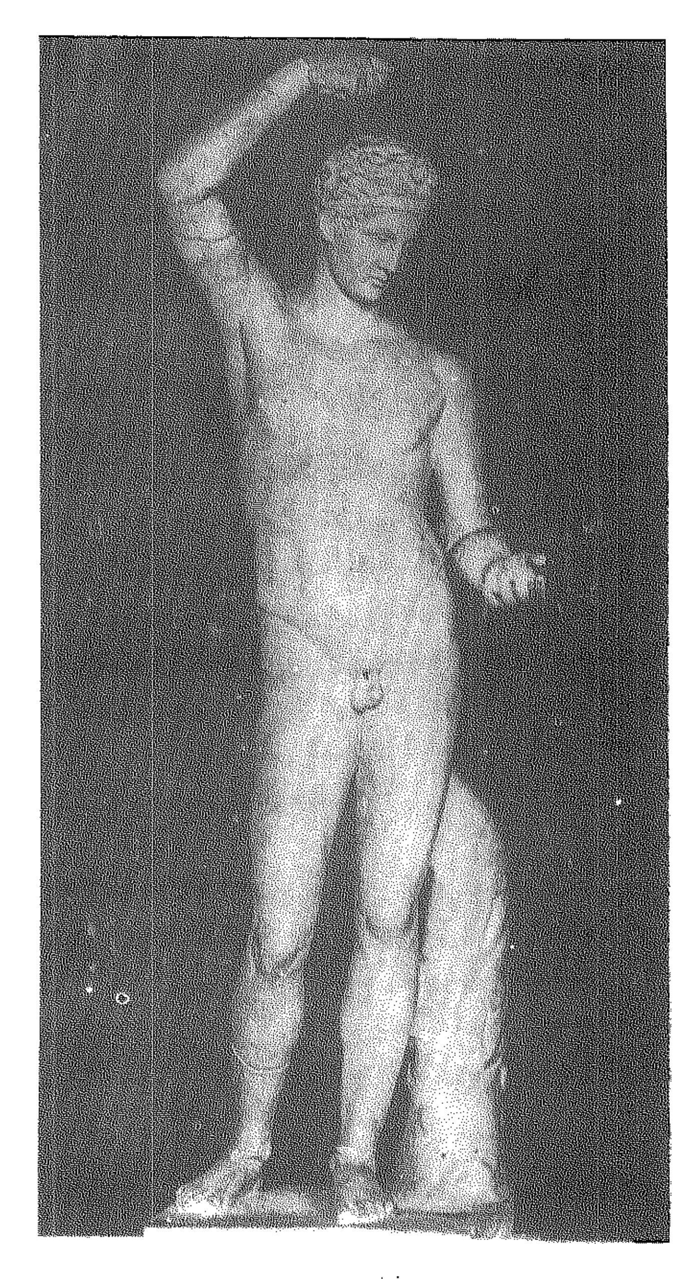
وقد عثر المنقبون على عشرين نسخة رخامية من هذا التمثال موزعة في متاحف العالم وأشهرها نسخ متحفي الفاتيكان واللوفر . وتتميز نسخة الفاتيكان في أنها منحوتة بعناية تقرب من التمثال الأصلي. ويظهر فيها ساعد أبولون الايسر ـ كما أسلفنا ـ مستندا على جذع شجرة . ويرتفع الى مستوى أعلى من راس التمثال ، كما يبتعد جذع الشجرة كثيرا عن قاعدة التمثال أو قدميه وتقترب قسمات وجه أبولون في هذا التمثال من قسمات الوجوه النسائية وبخاصة حين تظهر خصلات شعره المعصوب بعصابة عريضة معقفة . كما تبدو على قسمات وجهة أمارات التيقظ مشوبة ببسمة بسيطة ، فيها شيء من الشك والكثير من اللامبالاة . وعلى الرغم من ثبوت التمثال فانه يوحي بأن صاحبه يهم بالحركة نتيجة للملامح الظاهرة والتي يشير اليها انتباهه وحذره ونظراته المتجهة الى الاسفل . ومما هو جدير بالذكر أن نظرات التماثيل قد تفاوتت منذ القرن الخامس ، ففي حين كانت التماثيل تنظر الى الافق البعيدة في زمن فيدياس صارت في زمن سكوباس تلقي برؤوسها الى الوراء وترفع نظراتها الى السماء كأنما هي تكلم من هم فيها ، وأصبحت في تماثيل براكسيتلس تطرق برؤوسها الى الارض في محاولة التمهيد للواقعية والبعد عن الميتافيزيقية السابقة . ولعله من المناسب الاشارة هنا الى اعتقاد بعض مؤرخي الفن بأن تمثال ابولون هذا ما هو الا دليل جديد على النزعة التي سادت القرن الرابع ق.م والتي كان من أهم مبادئها اصباغ الصفة البشرية على الالهة بشكل محسوس ، ولا شك أن رؤيتنا الها يلهو هو خير دليل على ذلك .

ونختتم حديثنا عن آثار براكسيتلس بالحديث عن اجملها على الاطلاق

ألا وهي تماثيل افروديت أو بالاحرى تمثالي افروديت اللذين نحتهما لحساب مدينة كنيدوس وجزيرة كوس (عاصمة الجزيرة تدعى كوس أيضا) المتنافستين والواقعتين في أقصى زاوية التقاء الشاطئ الغربي لآسية الصغرى بشاطئها الجنوبي ، وكانت المدينتان قد كلفتا براكسيتلس أن ينحت لكل منهما تمثالا لافروديت ، وفي حين تذكر بعض الروايات أن براكسيتلس قد نحت التمثالين في اثينا ، تذكر بعض الروايات الاخرى أنه ارتحل الى المدينتين المذكورتين وأقام في كل منهما بعض الوقت مصطحبا معه محبوبته (فروني) التي نحت التمثالين على صورتها ٠

ويروي المؤرخ بلينوس ، أن براكسيتلس صنع التمثالين من مرمر جزيرة باروس الشهير في وقت واحد ، ولكنهما اختلفا في أن نسخة منهما كانت عارية في حين كانت الثانية متدثرة بملابسها ، وحين عرض التمثالين على المدينتين اختارت كنيدوس الاولى واختارت الثانية مدينة كوس التي يبدو أن أهلها كانوا أكثر حياء واقل تحررا من سكان كنيدوس ٠ ويستطرد بلينيوس فيقول أن شهرة التمثال العاري قد فاقت شهرة توأمه ٠ وان الاغريق كانوا يؤمون كنيدوس من كافة أنحاء المعمورة للتمتع بمشاهدته والاعراب عن اعجابهم به ٠ وقد وضع الكنيدوسيين التمثال على قاعدة في معبد خصص للربة افروديت له مداخل متعددة من الجهات الاربع ، لكي يتسنى للمتعبدين رؤية التمثال من جميع جوانبه ٠ وقد ظل هذا التمثال موضع اعجاب وتقدير حتى زوال الوثنية من العالم ٠

ومن الجدير بالذكر ملاحظة أن العري قبل افروديت كنيدوس لم يكن شائعا في التماثيل الاغريقية ، ولم يكن الفكر والذوق الاغريقي أو الديانة الاغريقية لتستسيغ كثيرا العري وبخاصة عري النساء ، ولدينا في الاساطير الاغريقية عدة أمثلة عن اشمئزاز الاغريق من العري بشكل عام وأشهرها حادثة تمزيق الكلاب للصياد اكتايون (Aktaeon) لأنه أبصر دون قصد الربة ارتميس عارية تستحم ، كما فقد أحد الرعاة بصره لأنه رأى الربة اثينا تتخفف من ثيابها ٠



صورة رقم (٢٢)
ساتور ينسب الى براكسيتلس ـ متحف (درسدن)

ويبدو ان الاقبال أو استساغة المنحوتات العارية لم يكن ممكنا لولا التمسك ببعض الحركات التي تنم عن الخجل والحياء • وتتبدى هذه الظاهرة في تمثال براكسيتلس وكذلك في التماثيل التي استعارت تلك الظاهرة حتى القرون الوسطى سواء في ستر العورة ببعض قطع الثياب أو باحدى اليدين أو بكلتيهما معا •

وقد بلغ عدد النسخ المنقولة عن تمثال براكسيتلس (٤٩) نسخة هلنستية ورومانية ، أفضلها على الاطلاق نسختي متحف الفاتيكان التي تمثل احداهـا افروديت والى جانبهـا جرة كبيرة مزخرفة • والثانية التي يعتبرها بعض العلماء أشد النسخ شبها بالتمثال الاصلي الذى خلد على نقود مدينة كنيدوس في ذلك الوقت وتتصف بورك بارز وخصر نحيل نسبيا وأثداء مليئة واستدارة في الكتفين والصدر والبطن • ولا شك ان افضل رؤوس التماثيل التي فقدت أجزاؤها هو الرأس المحفوظ في متحف اللوفر • ويتصف خدا التمثال بانبساطهما والشفتان تبتعدان قليلا عن بعضهما والجبين محدب وواسع كما يدل شعر التمثال المفروق من وسط الجبهة والمصفف بانتظام والذى لا يشبه طريقة تصفيف شعر النساء في القرن الخامس على ان الفنان قد استوحى شكل الرأس على الاقل من شكل (فروني) التي تصف الروايات التاريخية جمالها واشقرار شعرها •

٧ـ لوسيبوس (Lysippos) :

أشهر نحاتي مدينة سيكيون (Sikyon) الواقعة الى الشمال الغربي من مدينة كورنثة • وفي حين يربط المؤرخ بلينيوس سبب شهرته بالاسكندر الكبير الذى سمح له من بين جميع نحاتي العصر بنحت تمثال لوجهه لانه استطاع ان يبرز فيه ملامح الاسود ، يربط المؤرخ اثينا يوس شهرته باشرافه على انشاء مدينة كاساندريه في عام (٣١٦) •

وتتحدث الروايات عن أنه نحت أكثر من الف وخمسمائة تمثال ، وعلى الرغم من سهولة دحض مثل هذا الرقم المبالغ فيه ، فان مما لا شك فيه أن لوسيبوس قد نحت تماثيل عديدة جدا قسمها العلماء الى ثلاثة أقسام : التماثيل المؤرخة

والتماثيل غير المؤرخة ، وأخيرا التماثيل المنسوبة .

ويبدو أن النحات الكبير لم ينحت في مستهل حياته الا تماثيل الابطال الاولومبيين ، ولعل أول أعماله في هذا المجال هو نحته تمثالا للبطل الاولمبي ترويلوس (Troilos) في عام (٣٧٢) ، كما قام في عام (٣٤٢) بنحت تمثال لبطل اولمبي آخر هو كورديالس (Kordias) الفائز بالالعاب البوثية (Pythian Games)[1] .

وبدءا من عام (٣٤٠) وقبل اعتلاء الاسكندر عرش مقدونية عام (٣٣٦) اصبح لوسيبوس نحات الاسكندر المفضل حتى وفاته عام (٣٢٣) . وقد نحت له خلال هذه الفترة عددا كبيرا من التماثيل معظمها نصفية وقليل منها كاملة . وقد ضاعت معظم هذه التماثيل كما ضاع بعضها في زحمة النسخ الرومانية التي نحتت بعد لوسيبوس بفترة من الزمن ، لدرجة أنه بات من الصعب جدا على علماء الآثار ايجاد هذه التماثيل الاصلية بين النسخ الرومانية المتعددة التي وصلت الى أيدينا .

وتذكر النصوص القديمة أن لوسيبوس كان يمثل الفاتح العظيم ، ويعطي لعنقه انحناءة بسيطة نحو كتفه الايسر ، ونظره يتجه الى الاعلى بشكل تتبدى فيه عذوبة نظراته ، ثم يضيف الى هذه الصورة صفات القوة ، وذلك عن طريق جعل الهيئة العامة للرأس تتبدى على شكل رأس أسد ، ولعل أفضل النسخ الرومانية البرونزية هي نسخة متحف اللوفر ، حيث يشاهد شعر الاسكندر مجدولا على خصلات ضخمة وكأنها لبدة الأسد . وتقترب نسخة المتحف البريطاني النصفية

(١) : ألعاب كانت تعقد في دلفي تمجيدا للاله أبولون مع مسابقات موسيقية يطلق عليها اسم (Nomos Pythikos) وكانت تعقد كل ثماني سنوات ، ثم أصبحت تعقد كل ثالث سنة من الدورة الاولومبية ، وأضيف الى المسابقات الموسيقى مسابقات رياضية جسدية وحربية (سباق عربات) وكانت جوائزها رمزية ، غير أنها كانت تلي في الاهمية المسابقات الاولومبية .

من الاسلوب نفسه . وتذكر النصوص التاريخية عددا من التماثيل التي صنعها لوسيبوس للاسكندر ، ومنها تمثال كامل نحته في الاسكندرية يذكر بلوتارخوس انه يصور الاسكندر ماسكا رمحه وكان لسان حاله يقول : " ان الارض كلها لي يا زيوس ، اما أنت فاحكم على جبل الاولمب " .

ولا شك أن افضل تماثيل الابطال الاولومبيين التي نحتها لوسيبوس هو تمثال المصارع (Agias of Pharsalos) الذي نحته من البرونز لحساب أحد الامراء في مقاطعة تراقية . وقد عثر المنقبون على نسخة مرمرية لهذا التمثال محفوظة حاليا في متحف دلفي في اليونان ، وهي تمثل رياضيا فارع الطول عاريا يستند على ساقه اليمنى ، وينحرف بجذعه قليلا الى الجهة اليسرى ، ولعل اجمل ما في التمثال شكل عضلاته التي مثلها لوسيبوس احسن تمثيل ، وكذلك راسه الصغير وشعره المتموج وجبهته المخددة التي تدل على قسوة الحياة التي عاشها صاحب التمثال ، أما عيناه فغائرتان ونظراته قاسية وحزينة وتتجه الى الاعلى وفمه مفتوح قليلا وكأنه يتنفس ، ويرينا الايقاع العام للتمثال ، كأنه ينبض بالحياة التي توقفت لحظة قصيرة استطاع الفنان خلالها أن يصكبها بقالب من البرونز باسرع من لمح البصر . وكان لوسيبوس قد صنع بامر الاسكندر مجموعة من التماثيل يزيد عددها عن الثلاثين لتخليد ذكرى معركة جرانيكوس التي جرت عام (٣٣٤) ـ وهي اول معركة خاضها الاسكندر ضد القوات الفارسية في آسية الصغرى ـ وتمثل المجموعة الاسكندر يحيط به كبار قادته من الفرسان والمشاة. ولا شك أن نحت هذه المجموعة الكبيرة من التماثيل يعتبر من اهم الدلائل على تاثير فن التصوير في مدرسة لوسيبوس الفنية .

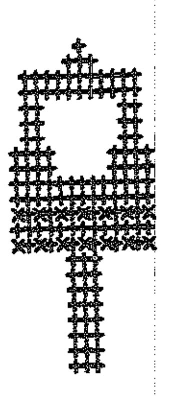
وقام لوسيبوس بنحت مجموعة منفصلة من التماثيل اشهرها تمثال سقراط الذي اعيد بناؤه في متحف اللوفر بالاشتراك مع متحف كوبنهاغن ، كما نحت مع احد تلاميذه مشهد صيد الاسكندر للاسد وهو موجود في متحف اللوفر كما نحت بعد وفاة الاسكندر تمثال احد ابطال معركة لامية (Lamia) (٣٢٣ ـ ٣٢٢) (التي حاصر فيها المتمردون الاغريق انتيباتروس قائد

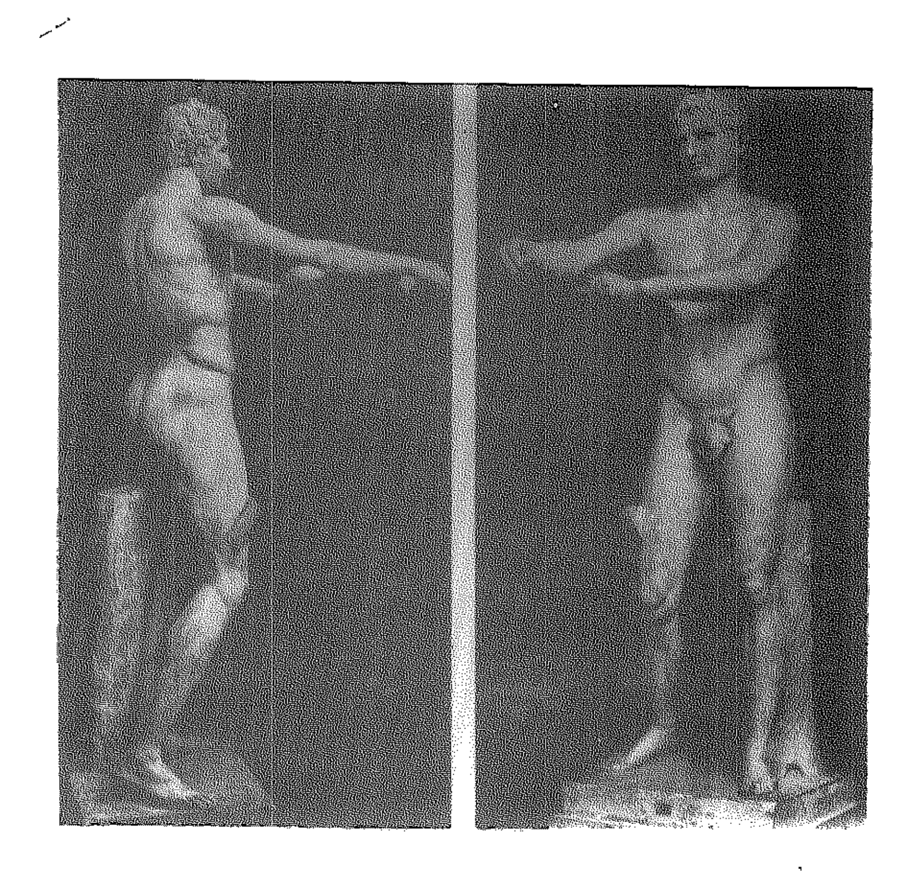
الاسكندر بعد موت الاخير) . وتمثال اخير نحته بعدعام (٣١٢) لسلوقس الأول (أحد قادة الاسكندر وملك آسية الغربية بعده) . اما أهم اعماله غير المؤرخة ، فيعتبر تمثال زيوس البرونزي في مدينة تارنتوم أعظمها على الاطلاق اذ تذكر النصوص التاريخية أن طوله بلغ حوالي سبعة عشر متراً . ولا يعرف شيء عن هذا التمثال الذي لم يقدم على ما يبدو أحد من النحاتين بعد لوسيبوس على نسخه حتى بتماثيل مصغرة عنه . كما نحت لوسيبوس صورة لمربة الشمس لحساب جزيرة رودوس ، ولا يعلم شيء عن مواصفات التمثال ، مثله في ذلك مثل تمثال هرقل البرونزي الضخم الذي نحته المثال للمدينة نفسها باستثناء ما يذكره المؤرخ نيكتاس (Niketas) من أن التمثال قد نقل من تارنتوم الى روما ثم الى القسطنطينية . وتذكر بعض الروايات التاريخية أن لوسيبوس قد نحت لحساب مدينة تسبي (وهي التي مرت معنا كمدينة معشوقة براكسيتلس) تمثالا لاله الحب ايروس وضعه أهل المدينة الى جانب تمثال ايروس الذي نحته براكسيتلس وقد بقيت من التمثال عدة نسخ رومانية محفوظة في عدد من متاحف العالم أشهرها في ميونيخ واللوفر والفاتيكان وتونس . ويختلف ايروس لوسيبوس عن ايروس براكسيتلس بأن له منظر الغلام الممتلىء الجسم ويشد قوسه بذراعين قويتين ، كما أن حركة ذراعيه تدفع بجسده الى الخلف ، وتظهر قدماه من خلال هذه الحركة وكأنهما لا تقوى على تحمل الجهد المبذول .

ويبدو أن لوسيبوس كان يحاول منافسة براكسيتلس في تصويره لعدد من تماثيل زميله ، وذلك حين قام بنحت تمثال للساتور وقدمه لمدينة اثينا ، ولا يعلم أي شيء عن مواصفات هذا التمثال ، ولم توجد اية نسخ رومانية له حتى الآن . ويبدو أن لوسيبوس لم يهمل في نحته بعض نزعات عصره الرمزية التي تمثل فكرة معينة ولعل أشهر آثاره في هذا المجال هو تمثال (Kairos of Sikyon) الذي يبدو من اسمه أنه نحته لصالح مسقط رأسه ، ويعبر التمثال عن الوقت المناسب لكل عمل وهو الذي يعبر عنه المثل العامي "الوقت كالسيف ان لم تقطعه قطعك" وقد وصفه أحد الكتاب من

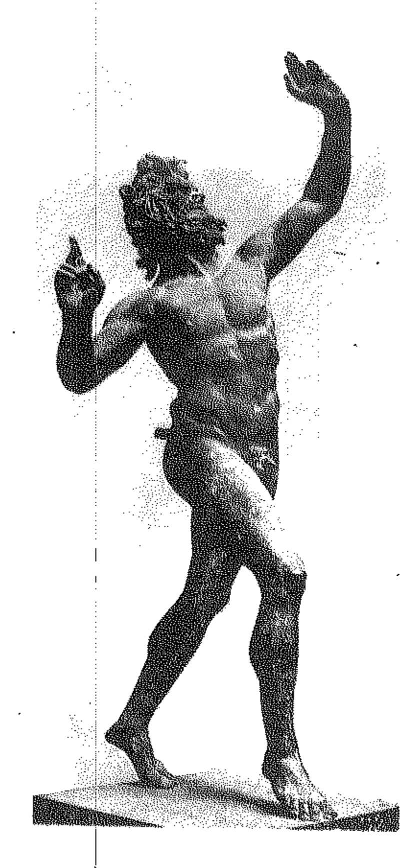
الفترة الرومانية المتأخرة وقال : انه يمثل شابا يطير بسرعة ، وفي يده مديّة ترمز الى فوار الوقت الصالح لتحقيق الرغبات .

ولا شك أن لوسيبوس لم يصل في بحثه الى اكساب تماثيله القمة في التعبير والنضج مثلما وصل اليها في تمثاله الابوكسيومينوس (Apoxyomenos) وتعني الرياضي الذى يتنظف من أوساخ الملعب . وترينا نسخة مرمرية رومانية محفوظة في متحف الفاتيكان حركة هذا التمثال مركبة ، وان الفنان قد فكر فيها كثيرا قبل اخراجها على هذه الصورة . وتظهر ذراعا التمثال متجهتين الى اليمين وقد تأخر احد الكتفين وتقدم الآخر ، وظهر الجذع حالة غير مستقرة وكأنه يدعو الناظر للدوران حول التمثال لاستيعاب حركته . وظهر التمثال مقوس قليلا وساقاه طويلتان نسبيا ، ورأسه صغير ، وشعره منحوت بأسلوب واقعي (غير كلاسيكي) اذ أن خصلاته مبعثرة ومبللة بقطرات العرق تدل على حداثة الخروج من الملعب . اما عيناه فهما غائرتان وتنظران الى الامام ولكنهما متعبتان يزيد في تبدى تعبهما صعوبة فتحهما انفتاحا تاما .





صـــورة رقـــم (٢٣)
مصـارع لوسيبوس ـ متحـف (الفاتيكـان)

صورة رقم (٢٤)
ساتور لوسيبوس الراقص - متحف (نابولي)

" الفصل الخامس "

ـ الآثار الاغريقية في العصر الهللنستي ـ

أولا ـ العمارة في العصر الهللنستي :

لم يتفق المؤرخون وعلماء الفن على تأكيد ظاهرة ما قدر اتفاقهم على تأكيد ظاهرة الأهمية المطلقة للعمارة وبناء المدن في العصر الهللنستي ، لدرجة أن بعضهم ينكر أي دور حضاري لهذا العصر باستثناء تلك الطفرة التي صاحبته في انشاء العديد من المدن الجديدة في آسية وافريقية وبلاد اليونان القارية ، وتجديد عدد آخر من المدن القديمة حسب المواصفات الجديدة للمدن التي شاعت آنذاك .

ولم تكن ظاهرة انشاء المدن تظاهرة دعائية غير مبررة في عرف المشرفين عليها ، فقد ظهرت الحاجة ملحة لانشاء مزيد من المدن في البلاد التي غزاها الاسكندر ، وذلك من أجل تأمين مراكز سكن للعناصر الاغريقية التي اصطحبها معه ، أو من التي استقدمها خلفاؤه من بعده . وكان من الطبيعي الا يرنو الملوك الهللنستيون والسلوقيون منهم بصورة خاصة ببصرهم الى المدن الشرقية في آسية واستخدامها مأوى لسكنى عناصرهم لأن ذلك كان يحرمهم على المدى الطويل من ميزات هذه العناصر واخلاصها لهم اذا انخرطت في جو يشكل فيه الشرقيون أكثرية واضحة .

وازاء قناعة الملوك الهللنستيين بصورة عامة والسلوقيين بخاصة ، بسمو الحضارة الاغريقية على حضارات الاقوام التي خضعت لهم ، كان طبيعيا أن يتخذ هؤلاء من الاغريق والمقدونيين سندا وعضدا ، وان ينشئوا لهم أكبر عدد ممكن من مراكز الاستيطان الاغريقية ، فقد كان من شأن انشاء كل هذه المراكز تحقيق عدة أهداف حيوية ، فهي من ناحية تعطي دولتهم طابعا هللينيا ومن ناحية أخرى تهيء البيئة التي تمكن أعوانهم الرئيسيين من حكم الامبراطورية

والنهوض بمرافقهـا ، ومن ممارسة وجوه نشاطهم وألوان الحياة التي ألفوهـا وفي الوقت نفسه تحميهم من غائلة الذوبان في المجتمعات الشرقية • وبذلـك يضمن هؤلاء الملوك تحت أمرتهم أعدادا كبيرة من الأعوان المخلصين الذيـن يفهمون مراميهم ويتفانون في خدمتهم ، ويقيمون في مراكز متعددة تكون بمثابة نقط ارتكاز قوية لدعم سيطرتهم والحفاظ عليها ، ومن ناحية ثالثة تكون مراكـز الاستيطان الاغريقية مراكز اشعاع للحضارة الاغريقية تقوم بصبغ أكبر عدد مـن الاهالي الوطنيين بالصبغة الاغريقية فيزداد على مر الزمن أعوان الطبقـة الحاكمة ، وتصبح الحضارة الاغريقية عاملا للوحدة والتماسك بين العناصـر المتعددة التي احتوتها الممالك الهللنستية وبصورة خاصة أراضي الامبراطوريـة السلوقية الشاسعة •

وعلى الرغم من أن الاسكندر المقدوني كان أعظم باني مدن في التاريـخ فان سلوقس الاول كان لا يقل عنه بحال من الأحوال ، فتنسب الروايات القديمة ـ وأبيانوس على وجه الخصوص ـ له انشاء أكثر من ثلاثين مدينة (١٦ مدينـة باسم والده انطاكية ، وتسع مدن باسمه سلوقية ، وخمس باسم أمه لاوداكيـة ، وأربع باسم زوجتيه ثلاث أبامية وواحدة استراتونيكية) • ولا شك أن اتسـاع أراضي الامبراطورية السلوقية وتوافر عناصرها الطبيعية والبشرية كانت الدافـع الرئيسي في تفوق السلوقيين على جيرانهم البطالمة في هذا المجال الذين لـم تحتو أراضيهم الا مدينة هللنستية واحدة بناها الاسكندر عام (٣٣٢/٣٣١) ، وهي الاسكندرية المعروفة ، ومدينة أخرى لم تتجاوز أهميتها مصر العليا هـي " بطولميس " التي بناها بطلميوس الاول في فترة متأخرة من حكمه •

وعلى الرغم من أن اراضي الامبراطورية السلوقية قد احتوت على عـدد كبير من المدن الاغريقية التي أنشأها سلوقس وخلفاؤه ، فان أهم هذه المدن تنحصر في قائمة صغيرة لا تتعدى الست مدن ، هي سلوقية دجلة وانطاكيـة ولاوداكية وابامية وسلوقية بيرية ود ورايوروبوس •

١ـ سلوقية دجلة :

وهي أول عاصمة اتخذها سلوقس موءسس الامبراطورية السلوقية ، تخبرنا مصادرنا أنه بعد عودة سلوقس من مصر ، ونجاحه في دعم سيطرته على الهضبة الايرانية ووادى الفرات ، بادر بين عامي (٣١٢ـ٣١٠) الى انشاء عاصمته الاولى ، واختار لها أحد المواقع الهامة بالقرب من عاصمة الاسكندر الشرقية بابل .

ولم يكن هذا الموقع على ذات نهر دجلة الذى يختلف مجراه القديم عن مجراه اليوم حيث توجد أطلال المدينة السلوقية ، بل كان على بحيرة طبيعية كونها النهر قديما . وبحكم عمق مياه هذه البحيرة تهيأت للمدينة الجديدة موانيء تستطيع استقبال السفن الصاعدة والهابطة لنهر دجلة ، مما أكسب المدينة أهمية تجارية واستراتيجية ممتازة .

وكما هي العادة نسج خيال الاقدمين بعض الاساطير حول انشاء المدينة لاظهار أهميتها وابراز رضاء الالهة عن تأسيسها . ومن البديهي أنه لايمكن أخذ هذه الاساطير مأخذ الجد ، فالاصطناع فيها واضح جلي شأنها شأن غيرها من الاساطير التي حيكت حول نشأة الكثير من المدن القديمة رغبة في اضفاء صفات المجد والخلود والمنعة وكانت في الواقع مزيجا من قليل من الحقيقة وكثير من الخيال .

٢ـ سلوقية بيريه :

وتقع سلوقية بيريه شمالي مصب نهر العاصي وغربي انطاكية عند سفح جبل كاسيوس (المعروف حاليا باسم جبل موسى أو موسى داغ) المطل على خليج السويدية على الساحل السورى ، ويذكر الموءرخان بلينيوس ومالالاس أنه عندما أراد سلوقس انشاء المدينة صعد في يوم ٢٣ كزانثيكوس (Xanthikos) = نيسان / ابريل ـ من عام (٣٠٠) ق.م ، الى جبل كاسيوس المقدس لدى الاله زيوس ، والقريب من موقع المدينة ، وقدم له قربانا راجيا اياه أن يرشده

الى المكان المناسب لتأسيس أول مدينة تحمل اسمه في تلك المنطقة ، وأجابة عن ذلك ظهر نسر (وهو طائر زيوس) وانقض على لحم القربان وحمله الى موقع سلوقية ، مشيرا بذلك الى الموقع الذى يجب أن تبنى فيه المدينة ، وعندئذ قام سلوقس بتأدية طقوس تأسيس المدينة وأطلق عليها اسمه .

وتدل اطلال المدينة وآثارها على أمرين : واحدهما هو أن مساكنها أقيمت على منحدرات جبلية على شكل أرصفة تنحدر نحو البحر ، وانه كان يحد المدينة شمالا واد وعر ضيق وتشقها شوارع وأزقة لها سلالم حجرية . والأمر الآخر هو أن هذه المدينة كانت المدينة السلوقية الوحيدة التي يجوز أنها لم تخطط وفقا للنظام الشبكي الذى ينسب الى هيبوداموس المطلي ، وذلك فيما يبدو لعدم ملاءمة طبيعة موقع هذه المدينة لتطبيق مثل هذا النظام ، وتشير أعمال الحفر والتنقيب التي قامت بها بعثة جامعة برنستون الامريكية أن هذه المدينة كانت محصنة ضد أخطار الفيضان والغزوات بخنادق وأنفاق رائعة التنظيم . وباستثناء ما يذكره ابيانوس عن معبد (نيكاتوريون) الذى أقامه انطيوخس الاول لدفن والده ، فلعل أهم ما كشفت عنه أعمال الحفر من بقايا المباني العامة كانت أساسات معبد دورى يعتقد أنه انشىء في صدر العصر السلوقي ، وذلك على أساس أن البعثة عثرت بين جدران هذه الاساسات على تمثال صغير يمثل (ايزيس في شكل افروديت) وعلى أن سلوقس الثاني هو الذى ادخل المذاهب الدينية المصرية الى المدينة ، بيد أن هذا الرأى مثار جدل كبير ، لأن صورة ايزيس لم تظهر على النقود السلوقية لأول مرة الا في عهد انطيوخس الرابع حوالي عام (١٦٨) . وتظن بعثة جامعة برنستون أنه انشىء في المدينة مسرح عند نهاية المنحدر الجبلي ، لكنها لم تستطع دعم هذا الرأى بالبرهان القاطع نظرا لقيام كثير من بيوت قرية (تشوليك) على ذلك الموقع .

٢ـ انطاكية :

وتقع انطاكية في الشمال الغربي من سورية عند الطرف الجنوبي لسهل

العمق ، يحدها شمالا جبل سيلبيوس ، وغربا نهر العاصي . وقد قام سلوقس بوضع أساساتها في الساعة الاولى من يوم (٢٢) ارتميسيوس = مايس عام (٣٠٠) واطلق عليها اسم انطاكية تخليدا لوالده[1] انطيوخس .

وليست انطاكية الا واحدة من ست عشرة مدينة سلوقيه حملت هذا الاسم . وكان يقرن بكل منها اسم الموقع القريب منها . وتميز انطاكية العاصمة السلوقيه الثانية بعدة ألقاب منها (انطاكية على العاصي) أو (انطاكية قرب دفنه) ، وان كانت قد اشتهرت باللقب الثاني أكثر من غيره . وقد تواترت أساطير كثيرة عن أهمية المدينة وموقعها وجمالها . وذهب ليبانيوس — الذى اشتهر بحبه الشديد لمسقط رأسه — الى حد الزعم بأن الاسكندر كان صاحب فكرة انشاء مدينة في هذا الموقع . بيد أننا نفتقر في مصادرنا الاخرى أى سند لهذا الزعم بما يوحي بانه ليس الا وليد خيال صاحبه ليضفي على مسقط رأسه من الجلال ما زهيت به المدن التي أسسها الفاتح الكبير وقتئذ .

وتدل المعالم الاثرية للمدينة على أنها خططت وفقا للنظام الشبكي ، وعلى أن اتجاهاتها حددت بدقة بالغة بحيث تفيد الى أقصى حد من الشمس في الشتاء ومن الظلال في الصيف ، وتكشف البحوث الحديثة عن تماثل كل من انطاكية واللاذقية ليس فقط من حيث التخطيط الشبكي بل أيضا من حيث المسافات الفاصلة بين كل شارع وآخر .

ونفتقر الى معلومات عن المباني العامة التي أقيمت عند انشاء المدينة . ذلك أنه باستثناء ما يذكره مالالاس عن معبد زيوس (بوتيايوس) الذى أقامه سلوقس لا نعرف شيئا عن اية معابد أخرى او حمامات عامة وما لا غنى عنه من المنشات الادارية . واذا كان لا يوجد أى ذكر لمسرح فانه يصعب أن نتصور عدم انشاء واحد منذ بواكير عهد المدينة . ولا نعرف كذلك متى شيدت القناة

---

(١) : تؤكد بعض المراجع الاقل أهمية ان سلوقس أسمى المدينة باسم والده انطيوخس لأن التسمية باسم شخص ميت كانت تعتبر اهانة .



صـــورة رقـــم (٢٥)
مدرسة انطاكية ، توخي انطاكية ـ (الفاتيكان)

المرتفعة لجلب المياه من دفنه ، ولا يعرف فيما اذا كان سلوقس قد بنى في انطاكية ستاديوم غير ذلك الذى كان يوجد فيها عام (١٩٥) . ومن شأن التشابه القائم بين المدن الهللنستية أن يوحي بأن يكون سلوقس قد شيّد قلعة على قمة جبل سيلبيوس المجاور للمدينة . واذا كانت مصادرنا لم تمدنا الا بمعلومات طفيفة عن المباني العامة ، فانها أبدت اهتماما أكبر من ذلك بالتماثيل التي أقيمت عند انشاء المدينة ، وهي التي سنتناولها تفصيلا في معرض الحديث عن النحت في العصر الهللنستي .

٤ـ لاوداكية (اللاذقيـــة) :

تقع لاوداكية أو اللاذقية على الشاطئ الشمالي الشرقي للبحر المتوسط الى الجنوب من سلوقية بيريـة ، وشمال نهر الكبير الشمالي (اليوثيروس) الذى كان يعتبر الحد الفاصل لسورية المجوفة أو سورية البطلمية حتى عام (١٩٨ ق.م).

ويبدو أن المؤرخين اتفقوا على أن سلوقس أنشأ هذه المدينة تكريما لوالدته لاوديكي . وهذه المدينة هي احدى خمس مدن اطلق عليها هذا الاسم الا أن المصادر القديمة لا تقرن باسمها أى لقب مثلما تفعل في حالات شقيقاتها لكنه بات من المتعارف عليه عند بعض مؤرخينا المحدثين تمييزها بلقب "على البحر" (Ad Marem)أو(ad mêr) نظرا لانفرادها دون باقي سمياتها بالوقوع على البحر .

ويعتقد بأن لاوداكية قد بنيت على موقع قرية فينيقية قديمة تدعى (رامانثا) وكان لها ميناء جيد ، وكانت حسنة البناء جبلية الموقع ، فهي تقوم على سفوح عدد من الجبال التي تغطيها الكروم ، وكانت تصدر خمورها الى أرجاء العالم الهللنستي وبخاصة الاسكندرية ، كما لعبت دورا سياسيا بارزا في الفترة الرومانيــة .

ولم تسفر الحفائر الجزئية التي قام بها عام (١٩٣٧م) في أطراف المدينة المؤرخ والجغرافي والآثارى جان سوفاجيه ، الا عن ابراز معالم مسرح روماني

يعتقد بأن له أصولا هللنستية ، ورسم خارطة للمدينة كما تصورها هذا العالم في فترة انشائها ، كما أبانت الحفائر تماثل وحدات المباني في كل من اللاذقية وانطاكية كما أسلفنا .

٥ـ اباميـة :

تقع ابامية ـ أفامية لدى معظم الجغرافيين العرب ، وفامية عند البعض الآخر ـ على بعد واحد وخمسين كيلو مترا الى الشمال الغربي من مدينة حماه (ابيفانية) ، يمر بالقرب منها والى الغرب نهر العاصي على بعد حوالي ثلاثة كيلومترات ، وتعرف خرائبها ـ التي دمرت بفعل الزلازل والغزوات ـ باسم (قلعة المضيق).

يذكر بعض المؤرخين أن موقع المدينة كانت تشغله من قبل بلدة أو قرية محلية قديمة تدعى فارناك (Varnak) ، وان الاسكندر الأكبر أو انتيجونوس أقام على موقع البلدة العتيقة مستعمرة عسكرية لقدامى المحاربين المقدونيين دعيت (بلا = Pella) على اسم العاصمة المقدونية ، وفي وقت غير معروف انشأ سلوقس مدينة هناك دعاها ابامية تخليدا لزوجه اباما .

وهذه المدينة احدى ثلاث مدن تحمل هذا الاسم ، وقد عرفت هذه المدينة في العصر الهللنستي بأنها كانت حصنا منيعا وترسانة للجيش السلوقي . ويذكر استرابون أنه كان لسلوقس فيها ثلاثمائة جواد كريم وثلاثون ألف فرس وخمسمائة فيل هندي ، ويبدو أن السبب الرئيسي لجعل هذه المدينة مركزا لاقامة هذه الحيوانات هو وجود كثير من السهول والمراعي بالقرب من المدينة مما كان ييسر اطعام ذلك الحشد الكبير من الحيوانات .

ولعله مما يؤسف له حقا أن معظم أعمال التنقيب التي أجرتها البعثتان الاثريتان البلجيكيتان (١٩٣٠ـ١٩٣٥) و (١٩٦٥ـ١٩٦٨) م ، لم تسفر الا عن القليل جدا مما يمكن نسبته الى العصر الهللنستي . ذلك أن غالبية المخلفات الاثرية التي كشفت عنها هاتان البعثتان ترجع الى العصر الروماني ،

وأهم هذه المخلفات هي مسرح حجرى روماني (يعتقد بأنه قد بني على مسرح اغريقي أصغر منه) وبعض الساحات العامة والشوارع ذات الأروقة الرومانية الطراز ، بيد أنه لما كان عسيرا اجراء تعديل جذرى في أشكال هذه الساحات والشوارع ، فلا بد أنها تعود أصلا الى العصر الهلنستي ، ولعل أهم الكشوف التي أثارت دهشة بعثة الاستاذ (ماياتس) الاولى كانت تلك الدقة المتناهية التي اتسمت بها شبكة توزيع المياه في المدينة ، ويبدو أن حظ بعثة الاستاذة (بالتي) الثانية لم تكن أفضل حظا من سابقتها في مجال الكشف عن مخلفات اغريقية ، اذ أنها لم توفق الا في الكشف عن بعض أركان معبد الاله زيوس بلوس (Zeos Belos) الذى تعتقد الاستاذة بالتي بأن عبادته تعود الى العصر السلوقي ٠

٦ـ دورا يوروبوس :

تقع دورايوروبوس شمال شرقي الصحراء السورية أو بادية الشام على الشاطئ الأيسر لنهر الفرات في منطقة دعاها الاغريق بارابوتامية ٠ وقد هجرت دورا منذ زمن بعيد ، ولم يبق منها حاليا الا أطلال تلفها الرمال يطلق عليها اسم القرية القريبة منها (الصالحية على نهر الفرات) ٠

ولا يعرف الكثير عن دورايوروبوس قبل الفترة الاغريقية باستثناء ما يذكره بعض الباحثين من أنه كان يقوم على موقعها قرية محلية قديمة تدعى (دورا) أو (دورو) ٠

ويعتقد أنه قد بدئ بانشاء هذه المستعمرة ـ التي تطورت الى مدينة ككثير من مثيلاتها في عهد غير معروف ـ حوالي عام (٣٠٠) ، وكان نيكانور حاكم منطقة شرق سورية ، قد قام ببنائها بتكليف من سلوقس الاول ، وأطلق عليها اسم يوروبوس تخليدا لذكرى مسقط رأس سلوقس وكذلك الغالبية العظمى من سكانها من رفاق سلوقس في السلاح ٠

وقد أجريت في المدينة حفائر منتظمة لمدة اثنتي عشر عاما (١٩٢٨ ـ ١٩٣٧) قامت بها بعثة جامعة (ييل) وبعثة من (الاكاديمية الافرنسية

للنقوش والآداب) وكانت نتائجها مخيبة للآمال بالنسبة للفترة الهللنستية فمعظم مكتشفاتها تعود للفترتين البارثية والرومانية •

وعلى أية حال فقد أبانت الحفائر أن المدينة أو المستعمرة قد تأسست حسب المخطط الشبكي المعروف ، وتألفت من شارعين رئيسيين يخترقان المدينة من الشمال الى الجنوب ، ويتقاطعان عموديا مع شارعين رئيسيين آخرين • وتقطع هذه الشوارع الاربع شوارع جانبية ضيقة محدثة جزيرات المساكن والمعابد والحمامات وغيرها • وقد كشف النقاب عن عدد من المعابد الاغريقية مثل معابد زيوس وابولون وارتميس ، ومعابد شرقية مثل معبد ادونيس ، ومعابد اغريقية مختلطة مثل معبد ارتميس نانايا وكنيس يهودى وكنيسة مسيحية •

٧ــ الاسكندرية :

أعظم منشآت الاسكندر ، وأعظم مدينة في العصر الهلنستي ، تقع على بعد عدة أميال من فرع النيل الكانوبي (رشيد) • وقد اختار الاسكندر البقعة التي شيدت عليها مدينة الاسكندرية ، وهي تقع على ذلك الشريط من اليابسة الذى يفصل البحر المتوسط عن بحيرة مريوط ، ويبدو أن الاسكندر اختار هذه البقعة لجفافها وارتفاعها عن مستوى الدلتا ، وسهولة وصول مياه الشرب اليها وذلك فضلا عن قرب جزيرة فاروس وبحيرة مريوط منها ، فقد قدر الاسكندر أو مهندسه دينوكراتس (Denukrates) انه بمد جسر من الجزيرة الى الشاطيء يمكن توفير مرفأين في هذا المكان يستخدم أيهما تبعا لاتجاه الريح كما يمكن استخدام مياه البحيرة كمرفأ لاستقبال المراكب الآتية من داخل البلاد عن طريق النيل •

وقد أقام بطلميوس الاول أو الثاني أسوارا منيعة بلغ أقصى طول لها حوالي (١٥) كيلومترا ، كما حصنت هذه الاسوار باقامة أبراج عليها في مسافات متقاربة وكانت هذه الاسوار تتبع من الناحية الشمالية الشرقية مجرى الشاطيء ثم تتجه جنوبا نحو القناة المتفرعة من الفرع الكانوبي • وقد ازدهرت

المدينة كثيرا في عهود البطالمة الاوائل واستمر ازدهارها حتى منافسة روما لها وتبعيتها لروما بدءاً من عام (٣٠) ق٠م٠ وليس بالامكان تتبع نتائج الحفائر التي أجريت في بعض مناطق الاسكندرية ولا حتى تتبع أهم نقاطها الرئيسية نظرا لكثرتها وتشعب الآراء حولها وسنكتفي بايراد أهم مظاهر البناء في المدن الهللنستية التي تنطبق معظم بنودها على الاسكندرية ولا تختلف عنها الا في تفاصيل دقيقة ثانوية ٠

ثانيا ـ تخطيط المدن في العصر الهللنستي :

أمدتنا بعض اشارات مصادرنا القديمة ، وأعمال الحفر والتنقيب عن الآثار في أكثر المدن الهلنستية التي بنيت او أعيد بناؤها في هذا العصر بمعلومات عامة عن النهضة العمرانية التي تجلت في مظهرين أساسيين يمكن ملاحظتهما بدقة داخل نطاق الامبراطورية السلوقية أكثر مما نلاحظه في مصر البطلمية وهما :

١) ٠ بناء حي جديد أو مدينة حديثة تجاور احدى المدن المحلية القديمة ونذكر على سبيل المثال لا الحصر ما جرى في دمشق وحلب ، اللتين أنشأ في كل منهما حي حديث حسب المواصفات العمرانية الحديثة سكنه الاغريق وأعطى بوجوده المدينة طابعا اغريقيا لدرجة اطلق على دمشق اسم دمترياس (Demetrias) أو ارسنوى (Arsinoe) على نهر الاولون (بردى) ، واطلق على حلب اسم بيرويه (Beroea) ٠

٢) ٠ بناء مدن حديثة كاملة فوق قرى أو مدن محلية صغيرة على نحو ما جرى مثلا في انطاكية والسلوقيتين وابامية ولاودا كية ودورايوبوروس ٠ وبطبيعة الحال ستتوقف معالجتنا لمختلف جوانب الموضوع من حيث التفصيل والاجمال على مدى ما وفرته مصادرنا القديمة ونتائج أعمال الحفر والتنقيب من معلومات عن تخطيط المدن السلوقية وأهم معالمها ٠

ويبدو لأول وهلة أنه من الصعب الحديث تفصيلا عن تخطيط المدن التي انشأها الاسكندر أو سلوقس داخل امبراطوريته ، وخاصة تلك المدن التي استمرت مزدهرة ومأهولة حتى العصر الحاضر ، أو لفترة طويلة بعد انشائها وهذه الحال في معظم ان لم تكن كل المدن السلوقية ، وذلك بسبب التغيير الكبير الذى طرأ على معالم هذه المدن خلال العصور المتتالية ، وحسبنا ما أورده أحد الباحثين من أن ارض مدينة انطاكية الرومانية البيزنطية توجد على عمق يتراوح بين خمسة وستة أمتار تحت سطح المدينة الحالية لندرك مدى الصعوبة التي تعترضنا لمعرفة تفاصيل المدن والمنشآت التي أقامها الملوك الهلنستيون في الفترة الهلنستية المبكرة .

ولكن بقاء دورايوروبوس تحت الرمال التي حفظتها ، وأعمال الحفر الحديثة في ابامية وبعض مصادرنا الوسيطة ودراسات باحثينا المحدثين التي اشارت أو استنبطت بعض الشواهد من مدن أخرى مثل انطاكية أو الاسكندرية قد ساعدتنا على معرفة المخطط السائد في ذلك العصر بصورة عامة .

وتوحي القرائن ان الاسكندر وخلفاؤه السلوقيين ممن تابعوا نشاطه في بناء المدن قد اتبعوا النظام الشبكي الهبودامي في تخطيط كل من مدنهم واحيائهم الجديدة ويبدو أنه بالرغم من تحذير أرسطو بعدم استخدام التخطيط المنتظم لاسباب دفاعية ، شاع هذا التخطيط في العصر الهلنستي لعدة أسباب أهمها :

١) انه يوافق الذوق الاغريقي المغرم بالتناسق والتناظر وخداع النظر باحتوائه على الأعمدة والأروقة والأفاريز .

٢) انه من اليسير تطبيق هذا النظام مما يساعد على توسيع رقعة المدينة دون اخلال بشكلها العام ، لأن هذا التوسع لا يقتضي أكثر من اضافة وحدات سكنية جديدة على امتداد الشوارع المستقيمة المتقاطعة مع بعض عموديا . وهذا هو ما حدث بالضبط في انطاكية حينما أجبرت زيادة

السكان سلوقس الثاني ثم انطيوخس الرابع على اضافة حي ثالث فرابع على التوالي ، وقد حدث أيضا في المدن المتأغرقة مثل دمشق التي أضيف الى حيها الشبكي الجديد حي آخر لاقامة مهاجرين جدد من الأنباط .

٣) انه يساعد على تحديد أنسب الاتجاهات للافادة من الشمس شتاء واتقائها صيفا مع استقبال الرياح التي تخفف من وطأة القيظ . ولعل أن اتباع النظام الشبكي في مدينة عالمية كالاسكندرية ، وما تبع ذلك من ذيوع هذا النظام ، أثر كبير في توجيه رغبة سلوقس وخلفائه الى بناء مدن تماثل أو تضارع الاسكندرية جمالا وعظمة . ومن ثم فانه يمكن القول بوجه عام ان السلوقيين بصورة خاصة اتبعوا هذا النظام في كل مدنهم بل وفي مستعمراتهم باستثناء سلوقية بيريه فيما يحتمل .

ولئن اختلفت المدن الهلنستية عن بعضها بعضا من حيث اشكالها العامة نتيجة لاختلاف تضاريسها الطبيعية ، فان كلها تشابهت من حيث تخطيطها وفقا للنظام الشبكي كما أن معظمها تماثلت من حيث احتوائها على المعالم التالية :

1 ـ السور :

ولما كانت المدن الهلنستية قد أنشأت وسط بيئات غريبة قد تتهدد سلامتها فانه لتأمين هذه السلامة ، اتبعت الوسيلة التي لجأت اليها مدن بلاد الاغريق منذ تعرضها الاخطار الحرب الفارسية الاولى وكانت هذه الوسيلة هي بناء أسوار تطوق كل مدينة لتسهم مع موقعها الحصين في ردّ عادية الغزاة ، وقد استمر اتباع هذه الوسيلة في العصر الهلنستي مع ملاحظة التحسينات التي ادخلت على الاسوار بشكل يتناسب مع التقدم العظيم في أجهزة الحصار التي يرجع الفضل في اعتمادها الى دياد س (Diades) مهندس الاسكندرية ، وكذلك الى الملك دمتريوس بن انيتجونوس .

ولا شك أن طبيعة أرض المدينة قد لعبت دورا أساسيا في شكل السور

مما أفضى الى اختلاف هذا الشكل من مدينة الى أخرى من المدن الهلنستية فنجده مخمسا في دورايوروبوس ، وشبه منحرف في ابامية ولاوداكية ، ومربعا في بيروية ، ومستطيلا في دمشق ، وبرغم هذا الاختلاف في الشكل وعدد الاضلاع فانه من الواضح أن هذه الاسوار جميعا تتفق في انها عبارة عن اشكال هندسية تتألف من اضلاع مستقيمة شأنها في ذلك شأن أسوار انطاكية ، وكان عرض السور يتفاوت بين (١١٢ و ١٣٠ سم) ، وأحيانا كما نجد في دورا أكثر سمكا عند القاعدة منه في الاعلى ، وكان السور يبنى عادة بقطع حجرية غاية في الضخامة وخاصة جزوءه السفلي .

٢ ـ الاكروبوليس :

وكان يبنى في معظم المدن الهلنستية قلعة عسكرية داخل السور يعتمد عليها حاكم المدينة في حفظ الأمن ، ويحتمي بها الاهالي في حالة سقوط المدينة وتعتبر والحالة هذه خط دفاع ثان ، وكانت هذه القلعة تقام عادة على مرتفع أو هضبة تشرف على المدينة ، ونجدها ظاهرة في كل من ابامية ودورا ، وحلب .

٣ ـ الشوارع :

وكان يوجد في كل مدينة على الاقل شارعان رئيسيان متعامدان وينتهيان عادة الى أبواب المدينة الرئيسية ويتميزان بما على جانبيهما من أروقة وأعمدة وكان عرض الشارع في المدن السلوقية بصورة خاصة يتراوح بين ثلاثة الى تسعة أمتار حسب أهمية ذلك الشارع .

ولا يعرف فيما اذا كانت شوارع المدن السلوقية ترصف بالحجارة أو تضاء ليلا كما كانت عليه الحال في الاسكندرية . بيد أنه لما كان السلوقيون شديدو الرغبة في ألا تقل عاصمتهم أو عواصمهم جمالا ونظافة عن عاصمة البطالمة ، وكنا قد عرفنا سخاء عدد كبير منهم في انشاء المدن فاننا لا نستبعد أن شوارع ـ سلوقيتي دجلة وبيريه ـ وانطاكية ، كانت مرصوفة ، وتضاء ليلا .

وقد ترتب على النظام الشبكي لشوارعه المستقيمة المتوازية التي يتقاطع بعضها مع بعض في زوايا قائمة ، انقسام المدينة الى مجموعات من الأبنية كأنها جزيرات (Insulae) وهو الاسم الذى أطلقه الرومان عليها . ويذكر الاستاذ سوفاجية أن أبعاد الجزيرات في المدن السلوقية الرئيسية قد بلغت ١١٢×٥٨ مترا في انطاكية و١١٢×٥٧ مترا في لاوداكية و١٠٠×٥٠ مترا في أفامية و١٠٠×٤٦ مترا في حلب و١٠٠×٤٠ مترا في دورايوروبوس . وهذا التقارب في أبعاد الجزيرات الذى يكاد أن يكون تماثلا في بعض الأحيان ينهض دليلا على أن المدن السلوقية الرئيسية قد أنشأت في عصر واحد هو عصر سلوقس الأول .

٤ـ المنازل :

ومعلوماتنا عن المنازل التي بنيت في المدن الهلنستية والسلوقية بشكل خاص مستمدة من نتائج أعمال الحفر والتنقيب عن الآثار . وهذه النتائج على ندرة ما تمدنا به من معلومات،ذات قيمة كبيرة لتوضيح بعض مستلزمات تسلسل البحث فقد كشفت بعثة الاستاذ كومونت (١٩٢٢ـ١٩٢٣م) وبعثة جامعة ييل (١٩٢٨ـ١٩٢٩م) في دورايوروبوس عن منزلين متشابهين لكل منهما باب خارجي يفتح على دهليز ضيق يؤدى الى غرفتين ويقع الى جانب الدهليز فناء تحيط به عدة غرف . وقد وجدت بين أطلال المنزلين بعض الأدوات المنزلية من الفخار والبرونز ، وقطع من الزجاج والميكا (وهو نوع شفاف من المواد المستعملة لتغطية النوافذ) مما أتاح للبعثة الافتراض بأن الغرف كانت تضاء من خلال الفتحات التي تطل على الفناء .

ومن الطبيعي أن شكل أبنية المدن في العصر الهلنستي قد تفاوتت حسب مواد البناء المتوافرة ومستلزمات المناخ وحالة السكان المادية . ولكن هذا لم يمنع بعض الموسرين والدولة أيضا من بناء قصور أو منازل خاصة تستخدم فيها مواد بناء غير متوافرة كما جرى في الاسكندرية حيث قيل عنها أنها لا يمكن

أن ينال منها الحريق لعدم احتوائها على مبان خشبية . ولما كان الحصول على الاحجار والرخام بشكل خاص أمر صعب فقد أدى ذلك الى اختراع عملية (التلبيس) وهي تكسية الجدران الداخلية بلوحات رقيقة من الرخام أو طلاء الجدران بألوان الرخام المعروفة .

وفي المدن التي لم تكن مواقعها تسمح بوجود أى متسع جانبي من الارض ، كما في صور وجزيرة ارواد وكذلك في المدن التي ضاقت بأسوارها كما في الاسكندرية ، كانت المدن تنمو عموديا ، وانتشرت البيوت التي ارتفعت عدة طوابق الى أعلى .

٥ـ الساحة العامة (الاجورا) :

وهي احدى العناصر الرئيسية في المدن الاغريقية القديمة ، وقلما خلت منها مدينة أغريقية ، فقد كانت الاجورا مركز مختلف وجوه نشاط الاغريق . ولا جدال في أن الشرق لم يعرف الساحة العامة بوصفها عنصرا مستقلا قائما بذاته له مثل هذه الأهمية الا في العصر الهلنستي .

وقد اختلفت مساحة الاجورا من مدينة لأخرى حسب المساحة المتوافرة وعدد سكان المدينة . ذلك أن مساحة الاجورا بلغت في دمشق ثماني جزيرات وفي حلب ثلاث ، وفي دورا ثمان . ويبدو أن اكتظاظ الساحة العامة في بعض المدن كان يؤدي الى اتخاذ الاروقة مراكز أخرى مساعدة لتخفيف حدة الازدحام في الاجورا ، أو الى انشاء ساحة عامة أخرى ، وتبدو هذه الظاهرة جلية في حالة انطاكية ، حينما ترتب على اكتظاظ المدينة ان انطيوخس الرابع أنشأ اجورا جديدة اسوة بما حدث في ملطية وبرجامة وبيرايوس ، اللواتي تأثرن فيما يبدو بما أوصى به ارسطو من قبل بضرورة احتواء كل مدينة على اجورتين في موقعين مختلفين ، تخصص احداها لالوان النشاط السياسي والثقافي والاخرى للتجارة فقط .

٦ـ المعابد :

وتقتصر معلوماتنا عن المعابد في المدن الهلنستية على ما استنبطه مؤرخو العصر نفسه من أمرين واحد هما : هو أن العناية بمعابد الالهة كانت محور تنافس بين الملوك ، خاصة وأن معظم الملوك قد عبدوا في مدنهم كآلهة مدة طويلة من الزمن ، والأمر الآخر هو أن الملوك الهلنستيين أباحوا لكل رعاياهم حرية العبادة واقامة الشعائر الدينية للالهة التي يعبدونها .

وليس في مصادرنا الادبية أي وصف لتصميم أو مظهر أى معبد بناء ملك من الملوك الهلنستيين ، وان كانت هذه المصادر تطالعنا بأسماء بعضها مثل معبد " نيكاتوريون " الذى بناه انطيوخس الاول في سلوقية بيريه لدفن والده ، ومعبد " زيوس بوتيايوس " الذى شيده سلوقس نفسه في انطاكية ومعبد " ارتاجاتيس " في هيرابوليس (منبج) الذى أعاد سلوقس بناءه باسم زوجته استراتونيكي . ومعبد " السرابيوم " العظيم في الاسكندرية ، ومعبد " زيوس الاولمبي " في اثينا ، ومعبد " أبولون " بالقرب من ملطية ، ومعبد " ارتميس " (اللوكوفرونيه = ذات الجبهة الناصعة) في ماجنيزيه على نهر الماياندر ، وغيرها من المعابد في صقلية وجنوب ايطالية وشمال بلاد اليونان .

٧ـ المسرح :

ومن المؤكد أن البلاد التي سادتها الحضارة الهلنستية أى مصر القديمة وأصقاع الامبراطورية السلوقية ـ باستثناء مدن آسية الصغرى الاغريقية ـ لم تعرف المسرح ولم يصبح عنصرا ضروريا من عناصر الحياة في كل مدينة من مدنها الا في العصر الهلنستي . ولكنه من المؤسف أن كل المسارح المكتشفة في معظم المدن السلوقية والبطلمية يعود تاريخها الى العصر الروماني . وحيث أن وجود المسرح في المدن الاغريقية والسلوقية كان أمرا ضروريا جدا يكاد يضارع في أهميته الاجورا فان عدم العثور حتى الآن على مسرح واحد ليس هناك شك في أنه يعود الى العصر السلوقي يبدو أمرا شديد الغرابة .

ويعتقد العلماء المهتمون بهذه القضية بأن تطور المسرح في العصر الهللنستي وفي سورية بشكل خاص كان محدودا جدا قبل العصر الروماني ٠ وفي رأى بعض باحثينا أنه من العسير الاعتقاد بأنه لم توجد مسارح من العصر الهللنستي في المدن البطلمية والسلوقية ، ويثير دهشتهم عدم الكشف من قبل هذه المسارح ، وكذلك يتساءلون فيما اذا كانت المسارح السلوقية كانت تقام من الخشب (الوضع الطبيعي في الامبراطورية السلوقية يؤيد هذا الرأى) في الوقت الذى يعترفون فيه بأنهم لا يستطيعون الاعتماد على هذه الفرضية بعد أن أثبتت المسارح الاغريقية فشلها في بلاد الاغريق ٠ بيد أنه لما كان لم يكشف في الاسكندرية عن مسرح حجرى واحد ، وكان أول مسرح حجرى أقيم في روما هو مسرح بومبي (Theatrum Magnum) الذى افتتح في عام (٥٥) واستكمل في عام (٥٢) ، فانه الى أن تحسم نتائج أعمال الحفر والتنقيب هذه المسألة لا يسعنا الا أن نرجح الرأى القائل بأن مسارح المدن السلوقية كانت تقام فعلا من الخشب في العصر الهلنستي وأن نستبعد فكرة أن المسارح الرومانية الحجرية التي كشف عنها في هذه المدن قد أقيمت على أنقاض مسارح حجرية ترجع الى العصر الهلنستي لأن الرومان كانوا عادة لا يزيلون مسرحا قديما بأكمله بل كانوا يرممونه ويضيفون اليه ، ولو أن شيئا من ذلك قد حدث لما غاب عن فطنة الباحثين ٠

٨ـ المياه :

لم يعرف الشرق قبل العصر الهلنستي طريقة تزويد المدن بالمياه عن طريق قنوات مرتفعة ، وعلى الرغم من الغموض الذى يحيط بمشكلة كيفية تزويد المدن الهلنستية بالمياه ، فان بعض المصادر الاخرى وبعض المخلفات الاثرية قد ألقت بعض الضوء على هذه المشكلة فيما يخص المدن السلوقية ٠ ذلك أن الاستاذ سوفاجيه يذكر نقلا عن ابن شداد (٣٩ ٥ـ ٦٣٢هـ)[1] بأن باني

(١) : مؤرخ وجغرافي ومربي عربي عاصر صلاح الدين الايوبي واستقر في حلب وعني بأمورها التربوية وكتب عن تاريخها ، ترجمت كتبه للغتين اللاتينية ثم الانجليزية وتوفي في حلب عن ٩٣ عاما ٠

مدينة (بيرويه = حلب) قد جلب اليها الماء العذب من ضواحيها واوصله الى مركز المدينة ، ويذكر الاستاذ داونسي (في كتابه انطاكية القديمة) أنه جاء في مخطوط عربي لمؤلف مجهول ، ان سلوقس الاول قد بني قناة لتزويد انطاكية بالماء . ويستدل من أحد النقوش على أن قناة من القرن الثاني كانت تستخدم في تحويل المياه المتراكمة من أحد السيول الى المدينة ، وعلى أن انطيوخس الرابع هو الذى أنشأ هذه القناة عند بناء الحي الرابع في المدينة ، بيد أنه لايعرف على وجه اليقين من هو العاهل الذى قام بانشاء قناة المياه الممتدة من بلدة سلمية حتى ابامية . وان كان من الجائز أن الاسكندر أو انتيجونوس أو سلوقس هو صاحب الفضل في ذلك .

ورغم أن عملية توزيع المياه لكل بيت على انفراد كانت عملية نادرة الحدوث وتأخرت حتى الفترة الرومانية في انطاكية ، الا أن كثيرا من شواهد تاريخ العصر الهلنستي تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن المدن في العصر الهلنستي شهدت تطورا ملحوظا في ايصال المياه وصرفها عن طريقي الانحدار أو الضخ . ففي برجامه كانت منطقة التل في المدينة تزود بالمياه عن طريق ضخها لمسافة حوالي ثلاثة كيلو مترات داخل أنابيب من المعدن تحت ضغط يعادل حوالي ٨ اضغطا جويا ، كما انتشرت الحمامات في كل (جومنازيوم) جيد الترتيب والاعداده ولا شك أن دورات المياه العامة التي وردتنا أخبارها في برجامة لم تكن الوحيدة في مدن العصر . كما أن القانون البرجامي الذى كان يوجب تغطية مجارى المياه المستعملة لم يكن أمرا انفردت به هذه المدينة أو أثينا كما تروى المصادر .

٩ـ الاشجار :

ويبدو أن رسائل ابقراط الطبية عن " الهواء والماء والاماكن " وهو مؤلَّف وضع معالم قانون الصحة العامة من حيث علاقتها بتخطيط المدن واختيار مواقعها قد ساهم في تبني فكرة توفير المياه النقية في المدن للشرب ، وغرس الاشجار واقامة الحدائق للترويض وتجديد شباب الروح . وتوحي القرائن بأن هذه الفكرة لم تصبح من القواعد الحضرية المعمول بها الا بعد انشاء المدن الهلنستية حيث

كانت الاشجار من ابرز معالم هذه المدن ، وأسهمت كثيرا في تجميلها بعد أن كان الاغريق يغفلون تزيين المدن بالاشجار . وعلى حد قول الاستاذ لافدان " أن الاغريقي اذا أحب شجرة فانه يحبها لظلها وليس لجمالها " ولعله ينهض دليلا على شدة اهتمام ملوك سورية السلوقيين بالاشجار أن غابة دفنه اصبحت من أجمل أماكن ومنتزهات العالم القديم الى حد أن انطاكية كانت تنسب اليها على نحو ما مر بنا .

ثالثا ـ النحت ومدارسه في العصر الهلنستي :

وبانتقال مركز الثقل السياسي من بلاد الاغريق الى الشرق ، واحتكاك فناني الاغريق بأرض الشرق وأهله وفنونه ، انقلبت المفاهيم الفنية ، وتحررت من قيودها التي كبلت بها نفسها . ساهم في ذلك كله ما أولاه الملوك الهلنستيون من عناية فائقة ورعاية دؤوبة للفنانين ، وبعد أن كان الفنان ينحت لصالح طاغية أو ارخون مدينة أصبح ينحت لصالح امبراطور يسيطر على نصف المعمورة آنذاك .

وكنتيجة حتمية لتغير شروط الحياة المادية نحو الافضل وتمركز النفوذ العالمي السياسي والاقتصادي في ذلك الوقت في مدن لا تتعدى أصابع اليد الواحدة (الاسكندرية ـ انطاكية ـ برجامة ـ ورودوس) أضيفت الى نزعات العصر المتحرر من قيود السابق نزعة الميل نحو الترف سواء في اعتماد الاحجام الكبيرة في فنون النحت ـ نتيجة توافر المادة بأنواعها ـ أم في تمثيل الاشياء الطريفة والمبتكرة التي لم تكن ظروف الحياة المادية الاغريقية لتسمح بها نتيجة القصور المادي والتزمت في الفكر والعقيدة .

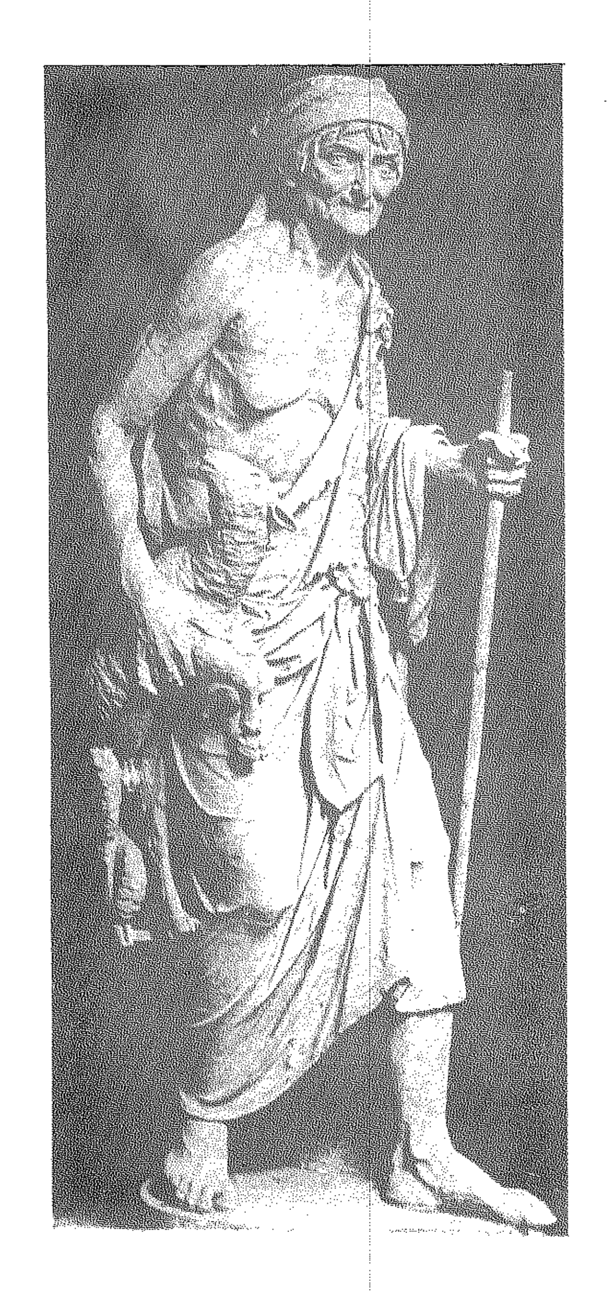
وعلى هذا يميل بعض مؤرخي الحقبة الى القول بأن رغبات العصرونزعاته لم تظهر في اثر من آثاره مثلما ظهرت فيما خلفه لنا من منحوتات . وفي مقدمة هذه الرغبات حاجته الى الراحة والاطمئنان اللتين لم يذق منهما أهل العصر الا القليل، وثانيهما الوعي والتفرد الذاتي الذي برزت من خلالهما النزعات الرومانتيكية والواقعية التي تصل الى حد القبح أحيانا ، والفردية التي ظهرت في

الاكثار من تمثيل الاشخاص والاخوة العالية في تماثيل غير الاغريق والمرضى والمسنين وغير ذلك .

ولعل أكثر ما يميز فن النحت في العصر الهلنستي الواقعية التي حبت أولى خطواتها في القرن الرابع على أيدى براكسيتلس ولوسيبوس . ولا شك أن تطور المعارف والعلوم العامة التي واكبت غزو الاسكندر للشرق وتعاليم ارسطو في ذلك العصر قد ساعدت بالاضافة الى احتكاك الفن الاغريقي بالشرقي على انتصار النزعة الواقعية في ذلك العصر ، والتي نلمسها حتى في تعليقات القدماء أنفسهم على منحوتات وفنون عصرهم .

وتروى احدى المسرحيات الكوميدية ، حادثة تأمل امرأتين لتمثال طفل يقبض على عنق أوزة ، حين قالت احداهما للأخرى ما معناه " انها لو لم تلمس الرخام الناصع الذى صنع منه التمثال لما شكت قط في أن التمثال يوشك أن ينطق " ، وأضافت بأنها لا تشك مطلقا في أن فناني عصرها سيمنحون الحياة لتماثيلهم في وقت لاحق " كما تروى بعض الابيات الشعرية ما معنى الحديث السابق حين يقول الشاعر على لسان احدهم في وصف عنقود عنب منحوت " بأنه لو لم يتحسس العنقود لاعتقده حقيقيا " وتروى حادثة أخرى عن أن أحد معاصرى النحات مورون (Myron) (٤٨٠ــ٤٤٥) علق على تمثال بقرة للنحات نفسه " بأنها لا يمكن الا أن تكون حقيقية أو تعطي لبناً " .

وقد ساعد تطور علم التشريح على تمهيد الطريق أمام الفنانين الذين وصلوا في تمثيل الاشكال البشرية الى درجة يعجز عنها أى فنان لم يطلع على آخر ما توصل اليه هذا العلم في ذلك العصر . ولم تعد الاجسام المثالية هي التي تغري على نحتها بل أصبح الفنانون يتسابقون الى نحت الاجسام المريضة والمسنة والقبيحة ويتبارون في ابراز مشاعر الالم وطبعات السنين على أجساد ووجوه التماثيل .



صـــورة رقـــم (٢٦)
واقعية العصر الهلنستي ـ عجوز تذهب الى السوق (روما)

وعلى الرغم من التماثيل الواقعية المنيفة التي نحتت لبعض المشاهير في ذلك الوقت كتمثال هوميروس وسقراط وأرسطوفان التماثيل الجميلة التي صورت طفولة مشاهير الاعلام في الاساطير الاغريقية مثل ايروس وهرقل وبان وباريس ، قد أغرت المقتدرين على نحت تماثيل واقعية لهم كانت تقام على أضرحتهم لتذكر الناس بأشكالهم الحقيقية .

ولم تنطبق واقعية فن العصر الهلنستي على الاشكال البشرية فقط بل تعدتها الى أجناسها ، فاصبحت تصور الزنوج والبرابرة بأشكالهم وأزيائهم المتميزة ، كما بلغ فن النحت الهلنستي في تمثيل الحيوانات والنباتات والازهار درجة عظيمة من الاتقان لا يمكن أن تدانيها حتى منحوتات عصرنا الحالي . وانتشرت هذه الرسوم والمنحوتات حتى أصبحت عنصرا من عناصر الزينة في بيوت المقتدرين والأثرياء تماما كما البيوت المعاصرة ، وباختصار فقد أنهى فن العصر الهلنستي بتعقيداته المقبولة بساطة العصر الكلاسيكي ، وأصبح الفن يهتم بكل شاردة وواردة من عناصر الحياة ويؤمن بضرورة تجريب الاشياء جميعا وارتياد طرق جديدة . ومن حسن الحظ أن محاولات التعبير عن شيء بطريقة تغاير الطرق الكلاسيكية لم تعد مذمومة في أواخر العصر الهلنستي كما كانت في أوله وان كان بذخ ملوك ذلك العصر واغداقهم على الفنانين قد دفع المترفين الى تقليد هؤلاء وانقلب النحت بذلك من عقيدة ودين الى سلعة وتجارة .

وكنتيجة حتمية لتباعد مراكز النفوذ السياسي في العالم الهلنستي وتوزعها في كل مكان من القارات الثلاث آسية وأوروبة وافريقية . فقد تنوعت المدارس الفنية في كل من المناطق الثلاث ، وأصبح لكل منها مميزات خاصة ، وعلى الرغم من تأثر الفن في كل مدارس العصر الهلنستي بتقاليد الفن الاغريقي في القرن الرابع التي تعزى الى أعظم مثالية وهم براكسيتلس وسكوباس ولوسيبوس وغيرهم ، الا أنه بمضي الزمن ادخلت على هذه التقاليد في كل اقليم تعديلات تتفق مع بيئته وظروفه ، فنشأت عن ذلك عدة مدارس لكل منها مميزاتها في الطراز والموضوعات

ففي حين تأثر الفن الهلنستي في الاسكندرية مثلا بفن مصر القديمة وتأثر فن برجامه كما تأثرت كل نواحي الحياة فيها بصراع هذه المدينة صراعا عنيفا ضد قبائل الغال[1] ، تأثر الفن في انطاكية بالرخاء المادى الذى وصلت اليه المدن السورية آنذاك وبات (الحظ) أو (Tyche) المعبود التقليدى لفناني وسكان هذه المدينة في القرن الثالث بشكل خاص •

1)ــ مدرسة برجامه :

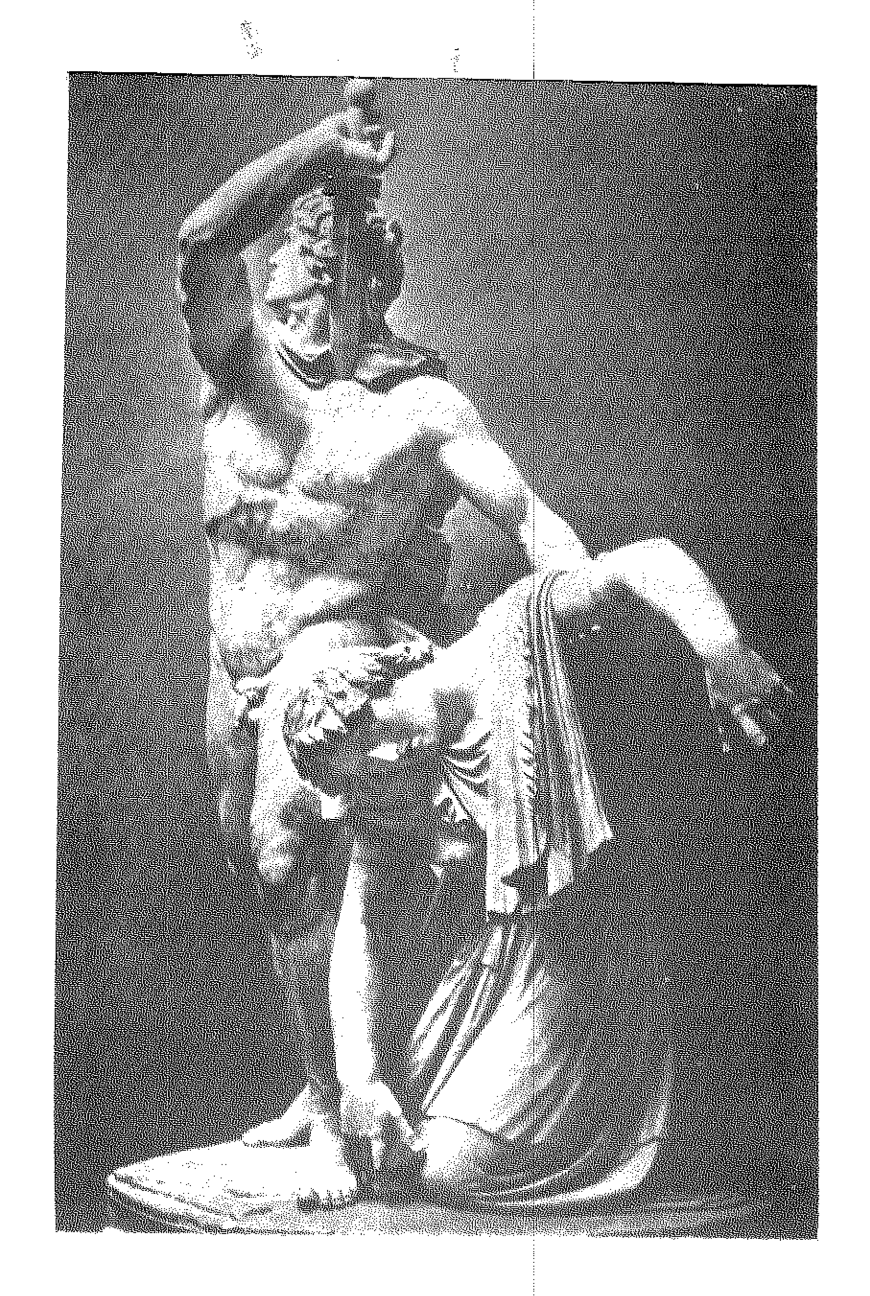
وهي أشهر المدارس الفنية في العصر الهلنستي (وبرجامه أشهر مدينة في مقاطعة موسيه الى الشمال من لودية ، تقع في وادى نهر كايكوس الخصيب على بعد خمسة عشر ميلا من البحر ، وعلى الرغم من أنها سكنت منذ قديم الازل الا أننا لا نعرف شيئا عن تاريخها قبل عام (٤٠١) ويبدأ تاريخها المتواتر مع بداية القرن الثالث (ق•م) حينما استطاعت أسرة اطلق عليها اسم أسرة الاتاليين (معظم ملوكها يدعون اتالوس) أن تحول هذه المدينة الصغيرة الى قوة سياسية وعسكرية واقتصادية نافست حتى أقوى الممالك الهلنستية وروما فيما بعد • وبفضل ملوكها الذين استطاعوا صد غارات قبائل الغال ، ازدهرت المدينة ، وقصدها الفنانون لدرجة أقامت فيها المدينة أول متحف للنحت في التاريخ عرضت فيه ما قدر لها جمعه من أعمال فنية قديمة ومعاصرة •

وفي عام (٢٢٨) أقام اتالوس الاول سوتر (٢٦٩ــ١٩٧) بعد نصره الكبير على الغاليين (٢٣٠) نصبا يخلد هذا النصر ، ويمثل مجموعة من الغاليين انتصر عليهم • وقد عثر على بعض النسخ الرخامية عن النصب أو بعض أقسامه حفظت في متاحف العالم أهمها وأشهرها تمثال موجود حاليا في متحف الكابيتول في روما ، ويدعى كما عنوان قصيدة اللورد بايرون التي يصفه فيها (الغالي المحتضر) ، ويمثل التمثال غاليا عملاقا سقط فوق درعه الواقع على الارض وهو يعاني سكرات الموت ، حيث علت الآلام وجهه ، وتبعثرت خصلات

(١) : انظر لمزيد من التفاصيل "مفيد رائف العابد /دراسات في تاريخ الاغريق الطبعة الاولى ، ص (٢٠٢) وما بعدها •

شعره المتجعدة بشكل بائس يدعو الى الشفقة ، وهو جالس على الأرض ، وقد استندت يده اليمنى على الارض التي ينظر اليها في حين استندت يده اليسرى على ركبته اليمنى التي انثنت تحته وامتدت رجله اليسرى الى جانبه ، ولا يقل شهرة عن التمثال السابق بل يتفوق عليه توأمة التمثال المزدوج الذى يمثل غاليا يغمد السيف في صدره بعد أن قتل زوجه التي ارتمت جثتها على قدميه خشية وقوعهما في الاسر ، ويصور الفنان الغالي يلتفت الى الخلف وكأنه يخشى وصول أعدائه اليه قبل موته ٠

وقد حظي التمثالان السابقان بتقدير الآثاريين والمؤرخين على مر العصور اذ أنها تمثل نوعا جديدا من واقعية العصر ، ومنها نجح المثالون في اظهار ذلك الطراز العجيب للبرابرة والتقاطيع الخشنة لوجوههم المتألمة بشكل متميز لدرجة أن بعض المؤرخين يذكرون أن نحاتي مدرسة برجامة أدركو من الروح — الهمجية قدرا أكبر مما أدركه رجال الادب في أى عصر من العصور ٠



صـــورة رقـــم (٢٧)
مدرســة برجامه ـ غالي يقتــل زوجه (روما)

٢)ـ مدرسة رودوس :

وتعد مدرسة رودوس احدى أشهر مدن العصر الهلنستي انتاجا ، كما يعد كاريس (Karis) أعظم نحاتيها ، وتذكر المصادر القديمة أنه كان تلميذا للنحات السيكيوني لوسيبوس ، كما تذكر المصادر نفسها أنه نحت في عام (٢٨٠) تمثالا للشمس يبلغ من روعة نحته أنه عدّ واحدا من عجائب الدنيا السبع آنذاك ، وقد تسبب الزلزال الذى وقع في رودوس عام (٢٢٥) في تحطم التمثال الذى لم نعد نعرف عنه شيئا كما لم ينسخ أحد النحاتين من فترة متأخرة أية نسخة عنه . وقام نحات مجهول من الجزيرة نفسها بنحت تمثال لربة النصر المجنحة [١] ، وأهدى التمثال وقتها الى أحد معابد جزيرة ساموتراكي في شمال البحر الايجي . وقد عثر على التمثال الاصلي ، وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر . ويعد من أجمل آثار هذا المتحف . ويشاهد في هذا التمثال الذى فقد رأسه وذراعاه ، ربة النصر وكأنها تهبط من السماء على مقدمة مركب يسير بسرعة كبيرة وجسمها الرشيق الممتلئ ، يميل قليلا الى الأمام ، وصدرها منتفخ تستنشق نسيم البحر الذى يعصف بثنيات ثوبها وعباءتها فيجعل قسم من العباءة يتجمع على ساقها اليمنى في حين يلتصق قسم من الثوب بساقها اليسرى ، كما لو أصابه رذاذ البحر . أما جناحا التمثال فهما كبيران ومستندان يكسبان التمثال عنفا وقوة وجرأة .

---

(١) : تذكر بعض المصادر أن الجزيرة كلفت النحات بنحت التمثال تخليدا لانتصار دمتريوس بن انتيجونوس على بطليموس الاول في معركة سلاميس البحرية بالقرب من قبرص عام (٣٠٦) في حين تذكر مصادر أخرى أنه نُحت تخليدا لانتصار آخر حققه دمتريوس نفسه على اسطول بطليموس الثاني في جزيرة (كوس) في البحر الايجي عام (٢٨٥) .



صـــورة رقــم (٢٨)
مدرسة رودوس- نصر ساموتراكسي (اللوفر)

٣)ـ مدرسة انطاكية :

وفي حين يستبعد العالمان بيزلي واشمول (Beazly and Ashmol) في كتابهما " النحت والرسم الاغريقي " وجود مدرسة سورية هلنستية في النحت لأنهما يستبعدان أن يكون الفنان يوتوخيدس (Eutochides) قد هجر موطنه في سيكيون وأقام في انطاكية وأنشأ فيها مدرسة عندما قام بنحت تمثال " توخي انطاكية " (الذي سنتكلم عنه فيما بعد) ، فان الاستاذ الدكتور سليم عادل عبد الحق في كتابه " الفن الاغريقي " يؤكد على وجود مدرسة سورية هلنستية في النحت بشكل خاص ، قوامها انتاج انطاكية وغيرها من المدن وأطلق عليها اسم مدرسة انطاكية ، وفي رأى هذا الفريق أن مبتكرات هذه المدرسة كانت تجمع بين نظريات المثالين لوسيبوس وبرياكسيس (Briaxis) وخصائص المدارس الهلنستية المتطورة عما ظهرفي القرن الرابع ، وان هذه الخصائص تتلخص في اعتماد القامات الطويلة وتعرية الربات والنساء بشكل عام ، وجعل أجسامهن ذات لحوم مكتنزة ، والاغراق في اظهار معالم التهيج والانفعال على الوجوه .

وعلى أية حال ، فقد عثر على عدة تماثيل يعتقد الفريق الثاني بأنها من أعمال هذه المدرسة ، ولعل أشهر هذه التماثيل مجموعة (افروديت وبان وايروس) وجدت في أحد معابد جزيرة ديلوس ، وتوجد هذه المجموعة الآن في متحف أثينا . كما عثرعلى بعض هذه التماثيل في دورايوروبوس وأشهرها تمثال (المرأة المحسنة) الذي عثر عليه في معبد ارتميس ، ويدل طراز نحته على أنه كان من صنع فنان محلي عاش في دورا في القرن الثاني . وعثر على البعض الآخر في تماثيل هذه المدرسة في أفامية وأشهرها تمثال بسوخي (Psyche) المحفوظ في متحف دمشق .

ولا شك أن اشهر تماثيل هذه المدرسة في ذلك العصر ، هو التمثال البرونزي المذهب لتوخي انطاكية (Tyche of Antioch) ربة سعادة وحظ وعناية المدينة . وهو الذي نحته الفنان يوتوخيدس عام (٣٠٠) بتكليف

من سلوقس الاول • وفي رأى بعض مؤرخي الفن أن هذا التمثال كان أصلا عبارة عن مجموعة تمثل سلوقس وأباه انطيوخس يتوجان توخي انطاكية • ويبدو غريبا ما يذكره الاستاذ سليم عادل عبد الحق من أن سلوقس أمر بنحت التمثال تخليدا لذكرى فتاة جميلة تدعى ايماته (Imate) قدمت قربانا للالهة بمناسبة تخطيط حدود مدينة انطاكية • اذ ليس لدينا أى دليل يثبت أن الاغريق كانوا يقدمون تضحيات بشرية - واذا صح جدلا أن التقاليد المحلية كانت تجيز مثل هذه الطقوس الدموية ، فاننا نستبعد أن سلوقس الاغريقي كان يمكن أن يأخذ بمثل هذه الطقوس عند تأسيس مدينة اغريقية •

ويمثل هذا التمثال امرأة جالسة على صخرة بجسمها الرشيق الطويل ملتفتة الى الجهة اليسرى ، ومرتدية ثوبا فضفاضا صففت ثنياته وأذياله على شكل بديع ، وقد استندت بيدها اليسرى على صخرة وتتطلع الى بعيد وكأنها تشرف من أعلى جبل سيلبيوس على السهول الانطاكية الخصبة ، وأمسكت بيدها اليمنى حزمة من السنابل ترمز الى الخصوبة ، ويتدفق نهر العاصي من تحت قدميها على شكل غلام مادا ذراعيه كأنه يسبح ، أما رأسها فمزين بتاج مصنوع على هيئة سور المدينة وقد بلغ من شهرة ونجاح التمثال آنذاك وبشكل خاص شكل التاج الذى نحت على هيئة سور المدينة ان نقلت مدن عديدة في كل أنحاء آسية هذا الطراز في تيجان معبودات المدن مع ادخال تعديلات توائم شكل سور المدينة الخاص وظروفها المحلية •

وقد عثر على ثلاث نسخ رومانية من هذا التمثال ، واحدة برونزية في متحف فلورنسا ، والاخريتان مرمريتان واحدة في متحف بودابست (هنغارية) والثانية في متحف الفاتيكان تعد جميعها وأخصها نسخة الفاتيكان من أفضل النسخ الكثيرة والمنتشرة في متاحف العالم •

٤)ـ مدرسة الاسكندرية :

ويبدو أن رقي المستوى الفكرى لعاصمة البطالمة ، لم يواكبه ازدهار

ماثل في فن النحت ، ويذكر بعض المؤرخين أن مدرسة الاسكندرية لم تكن أكثر من مركز لتجميع أعمال الفنانين . ورغم ذلك فان كل ما وجد فيها من منحوتات العصر يعتبر من الوجهة الفنية أعمالا من الدرجة الثانية باستثناء الفترة التي نزح فيها الفنانون الاثينيون الى الاسكندرية من اثينا بعدما حرم عليهم حاكمها دمتريوس الفاليرى[1] نقش القبور . ورغم ذلك يمكن القول بوجه عام أن مدرسة الاسكندرية لا بد وأنها استقت تقاليدها من نظريات الفنانين براكسيتلس ولوسيبوس وصهرتها في بوتقة محلية خاصة ، ظهر ذلك جليا في بعض التماثيل الرومانية التي نسخت عن تماثيل نحتت في العصر الهلنستي وأشهرها تمثال (افروديت من برقة) أو (افروديت الليبية) المحفوظة في أحد متاحف روما والذى يمثل الربة عارية وقد ألقت ثوبها على ظهر دلفين وانتصبت قامتها الممشوقة بشكل يبرز فيه تأثير فن براكسيتلس بشكل جلي .

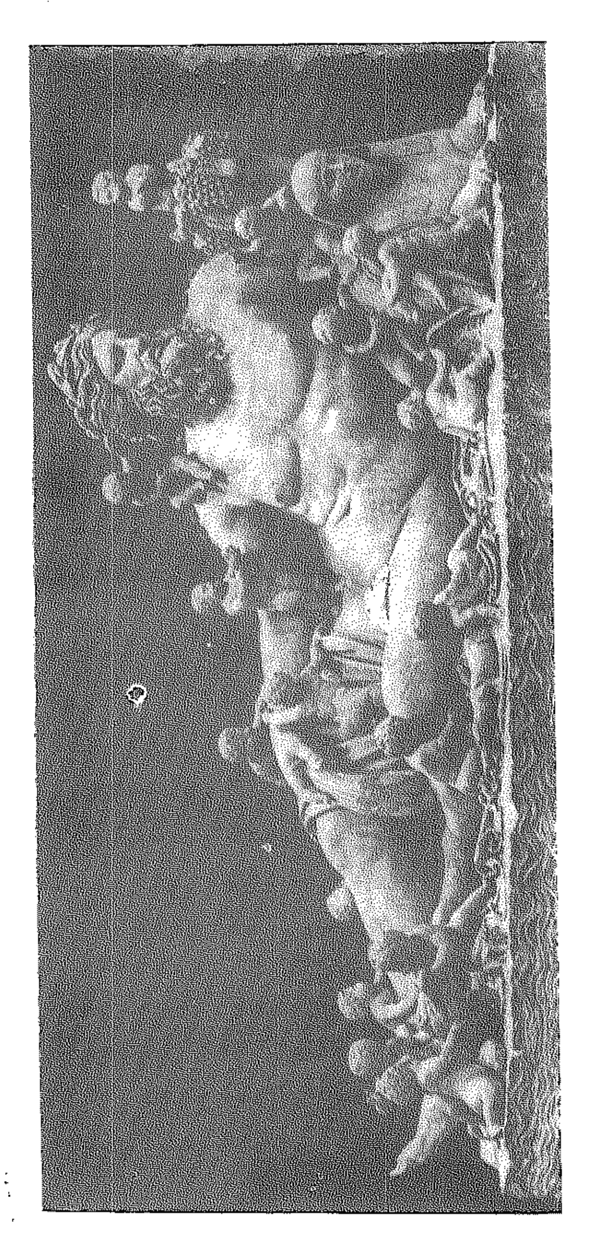
واذا كان لمدرسة الاسكندرية أن تفخر بتمثال ما فانها لتفخر بأكبر تمثال رمزى هلنستي نحته بعض فنانوها ، وهو تمثال (النيل) الذى يمثل عناصر الطبيعة التي تتجدد دوما على ضفاف النيل بانسانها ونباتاتها وأشجارها وحيواناتها ، التي تولد وتموت على حين أن النيل خالد لا يعتريه فناء ولا يتأثر بمرور الزمن .

وقد مثل النيل في هذا التمثال على شكل شيخ عار ضخم الجثة متمدد وكأنه يحلم ، كما مثل النحات عدد الاذرع التي ترتفع بعددها مياه النيل في

---

(١) : دمتريوس الفاليرى، ولد عام ٣٥٠ ق.م وهو كاتب وفيلسوف أثيني معروف، عرف بتعاطفه مع المقدونيين سادة بلاد الاغريق بعد الاسكندر . وعينه (كاساندروس) حاكم بلاد اليونان عام ٣١٨ حاكما مطلقا على أثينا ، فكان بذلك أول حاكم فيلسوف في التاريخ . هرب من أثينا عام ٣٠٧ عندما استولى عليها دمتريوس بن انتيجونوس . وظهر عام ٢٩٧ في الاسكندرية أمينا لمكتبتها . توفي في عهد بطلميوس فلادلفوس (٣٠٨-٢٤٦) اثر فضيحة أخلاقية .

أيام الفيضان وتبلغ ستة عشر ذراعا ، على شكل ست عشر طفلا يتملق ثمانية منهم بنصفه الاسفل وثمانية بنصفه الاعلى ، وترى بعض الاطفال يجلسون على كتفه أو الى جانبه أو على ساقيه في حين يتلهى البعض الآخر لوحده أو مع بعضهم بعضا الى جوار تمثال أبي الهول الذى يتكيء عليه التمثال بيده اليسرى . في حين يمد يده اليمنى ممسكا ركبته اليمنى . وقد نحت على قاعدة التمثال صورة مياه النيل بما فيها من تماسيح وأفراس البحر وجواميس وطيور الماء ونباتات القصب والبردى وأزهار اللوتس ، وباختصار يمثل هذا التمثال صورة مصغرة لحياة وادى النيل بكل ما فيها من عناصر حية ، واستحق مثاله بما عبر عنه في هذا التمثال لقب افضل مثال رمزى في العصر الهلنستي قاطبة .



صورة رقم (٢٩)
مدرسة الاسكندرية ـ النيل (الفاتيكان)

"الفصل السادس"

ـ النقوش والمخطوطات والنقود ـ

أولا ـ علم النقوش (Epigraphy) :

علم النقوش هو علم فك رموز وتفسير الكتابات المدونة نقشا . والنقش هو اى نص كتب أو خط أو قطع أو حفر أو طبع على الحجر أو المعدن أو الصدف أو الفخار أو الخشب أو الشمع ، بما في ذلك النقوش الكيفية التي كانت ترسم على الجدران أو تنقش عليها ، في حين تدخل الكتابات المنقوشة على العملة في باب علم المسكوكات (Numismatics) أما التي تدون على الرقوق والأوراق البردية فتنسب الى علم البردى (Papyrology) .

وقد اشتقت تسمية علم النقوش الابيجرافي (Epigraphy) من الكلمتين اليونانيتين (Epi + Grapho) بمعنى (اكتب على) يضاف اليهما حرف (الواى) في الانجليزية أو حرف (الاجريك) في الافرنسية التي تدل على العلوم ونجدها في (Geography) (Astronomy) وغيرها ، وتدل الكلمة بكاملها على علم النقوش ، وتختلف عن كلمة انسكريشن (Inscription) التي اشتقت من الكلمة اللاتينية (Inscripto) بمعنى (اكتب) ، وتدل كلمة (انسكريشن) على النقش الواحد .

وعلم النقوش علم حديث نسبيا يرجع الى العصور الحديثة ، حينما استطاع الباحثون والعلماء فك رموز النقوش وقراءتها . وكان أول نقش آثار اكتشافه ضجة في أوربا والعالم هو حجر رشيد ، الذى كتب باللغة الهيروجليفية ، وهي تسمية اغريقية لاحدى اللغات المصرية القديمة والتي تقسم الى أربعة أقسام :

ـ الهيروجليفية :

وأتت من كلمتي (ieros) بمعنى مقدس ، و(glypho) بمعنى

انقش ، وهكذا يكون معناها (النقش المقدسة) وهي كما نعرف لغة تصويرية لا تكتب في الغالب وانما تنقش نقشا على جدران المعابد ومراكز العبادات تخليدا أو تكريما أو تكريسا لظواهر وحوادث مقدسة .

ـ الهيراطيقية :

وأتت من الصفة اليونانية (Ieratikos) بمعنى الكتابة المقدسة أيضا ، ولكنها تختلف عن الهيروجليفية بأن لها أبجدية وليست تصويرية وكانت مقدسة وتكتب على البردى ، وقد تكلم بها الناس وبخاصة في عصر الدولة الوسطى .

ـ الديموطيقية :

وقد أتت من الصفة اليونانية (Dimotikos) بمعنى شعبية أو لغة الشعب ، ولها أبجدية .

ـ القبطية :

وهي الكتابة الديموطيقية ، ولكن بأحرف يونانية ، وقد أتت من الكلمة اليونانية (Keptiki) التي أتت بدورها من الاسم اليوناني لمصر وهي (Egeptos) ، وكان العرب قد ألغوا النهاية (os) المتغيرة حسب اعراب الاسم كما ادغموا حرف (E) وأطلقوا على مصر كما نعرف اسم (جبت) أو (قبط) .

وكانت الكتابات اليونانية القديمة على ما يبدو تتبع الطريقة السامية في الكتابة وعلى وجه الخصوص تتبع الطريقة الفينيقية لاستعارتها منها بعض الاحرف، أى كانت النصوص تكتب فيها من اليمين الى اليسار . ثم تلت تلك الحقبة فترة زمنية كانت النصوص تكتب فيها من اليمين الى اليسار ثم من اليسار الى اليمين وهي طريقة كان الاغريق يسمونها الطريقة المحراثية (Boustrophidon) لأنها تشبه الخطوط التي يصنعها المحراث عادة في خط سيره عند حرث الارض ( ) . وقد استعملت هذه الطريقة في عدد من النقوش اللاتينية

وفي معظم النقوش اليونانية التي وصلتنا قبل القرن الخامس ق٠م ٠ وفي عام (١٨٩٩م) عثرت بعثة أثرية بالقرب من السوق أو الفورم (Forum) في روما على نص لاتيني مدون على عمود من الحجر يعود للقرن السادس أو الخامس، وكانت الكتابة فيه على شكل خطوط رأسية بالتبادل تبدأ من أسفل قاعدة العمود حتى أعلاه ثم تهبط الى أسفل مرة ثانية ٠ كما عثر في اسبرطة على عمود من المرمر يعود للقرن السادس نقشت عليه الابجدية اليونانية بالطريقة السالفة نفسها ٠

١) ٠ النقوش اليونانية :

أضافت الاثار اليونانية المنقوشة الكثير من المعلومات الهامة عن تاريخ الاغريق بصورة خاصة وتاريخ روما في بعض الحالات ٠ ويقدر عدد النقوش اليونانية التي تم اكتشافها وحصرها وقراءتها حتى الخمسينات من هذا القرن بنحو (٧٥,٠٠٠) نقش عدا النقوش التي اكتشفت حديثا ، وما زال الباحثون يعكفون على دراستها ونشرها ٠

ولا تخفى أهمية الاثار النقشية في اكمال أو تصحيح المعلومات التي يوردها المؤرخون القدماء ، والتي كانت الى حد كبير المصدر الوحيد أو الاساسي في معلوماتنا عن التاريخ القديم ، وكذلك في القاء المزيد من الضوء على تطور الكتابة واللغة اليونانية ، والاختلافات القائمة بين اللهجات اليونانية واقتباسات اللغات الاخرى منها وتاريخ هذه الاقتباسات ٠ وقد اكتشفت مثلا في أحد النقوش حرف استعمل في فترة من فترات تطور اللغة اليونانية وهو حرف (الديجاما = Digama) والذى كان على شكل حرف (F) في اللغات الحديثة ، وقد استعمل هذا الحرف مقابل حرف (الواو) في بعض الكلمات مثل كلمة (Foinos) والتي تعني (خمر) وقد أخذها الرومان على هذا الشكل وحولوها الى (Vinum) كما طورها الانجليز والفرنسيون الى (Vin) و (Wine) وكذلك كلمة (Fergon) وتعني (عمل) والتي طورها اللغويون الانجليز لتصبح (Work) ٠

ولا شك في أن النقوش بصورة عامة والنقوش اليونانية بشكل خاص تعتبر بالاضافة الى القائها الاضواء على شؤون الدولة العامة وحياة بعض الافراد الخاصة ، سجلا مفصلا للاحداث ومعاصرا لها ، ولظروف العالم القديم ومعتقداته . هذا بالمقارنة مع نصوص المؤرخين الذين لا تعدوا معظم كتاباتهم عن كونها سجلا متأخرا للاحداث مما يجعلها عرضة للنسيان والخطأ ، وترديها في آراء المؤلف الشخصية وانحيازه في بعض الاحيان ، واقتصارها على أحداث معينة تخص الحاكم دون المحكوم .

وتقسم النقوش بصورة عامة ، والاغريقية منها بشكل خاص الى ثلاثة أقسام القسم الأول (النقوش المحفورة) وهي الاكثر شيوعا ، ويكون الحرف فيها غائرا الى داخل الحجر المنقوش . والقسم الثاني (النقوش البارزة) وهي الاكثر جهدا وبالتالي تكلفة ، وفيها يكون الحرف بارزا عن سطح الحجر المنقوش والقسم الثالث (النقوش الفسيفسائية) وهي الاكثر فخامة وروعة ، وفيها تلصق الاحرف (المكونة من عدد من الاحجار الملونة الصغيرة التي تخالف في لونها لون أرضية النقش) على اللوحة الجدارية أو الارضية . ومن الجدير بالذكر أن معظم هذه النقوش عبارة عن تقدمات ونذور الى المعابد ، كما أن عددها متواضع قياسا على النوعين السابقين من النقوش ، وتوجد في متاحف بلاد الشام والنهرين ومصر أعداد كبيرة من النقوش الاغريقية بأنواعها الثلاث .

٢) ٠ أهم مجموعات النقوش اليونانية :

لم يعن بالتاريخ الاغريقي في بلد ما مثلما عني به في ألمانيا ، وهذا ما يشهد به قيام العلماء الالمان في بداية القرن التاسع عشر الميلادي بحصر النقوش واعدادها ونشرها في مجموعات كبرى . وكانت أول هذه المجموعة هي المعروفة باسم (Corpus Inscriptionum Graecorum) أو (C.I.G) التي بدء بنشرها في عام (١٨١٥م) واكتملت أجزاؤها في عام (١٨٧٧م) وأشرف على اصدارها العالم اوجست بويخ (August Boeich) بتكليف من أكاديمية برلين ، وحيث أن المجموعة ا[illegible]ة لم تتضمن النقوش التي تم اكتشافها

بين عامي (١٨١٥ـ١٨٧٧م) فقد باشرت أكاديمية برلين عملها في عام ١٨٧٣م لاصدار مجموعة أخرى من النقوش حملت اسم (Inscriptiones Graecae) أو (I.G) واستمر اصدارها تباعا حتى أواخر الخمسينات من هذا القرن .

وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، نشر عالم ألماني جليل يدعى (و. ديتنبرجر) عملين هامين ، الاول يضم مجموعة من النقوش المختارة التي عثر عليها في آسية الصغرى وبعض مناطق بلاد اليونان القارية وغيرها تحت عنوان (Syllege Inscriptionum Graecorum)
وقد طبع هذا العمل في أربعة مجلدات ، وصدرت عنه عدة طبعات كانت آخرها الطبعة الرابعة التي صدرت عام (١٩٦٠م) . أما العمل الثاني فقد نشر في لايبزيج عام (١٩١٥م) في أربعة مجلدات أيضا حملت عنوان :
(*Orientis Graeci Inscriptiones Selectae*) أو (O.G.I.S)
ويضم كما يدل عنوانه نقوشا مختارة عثر عليها في الشرق وفي قارة آسية على وجه الخصوص . وكانت آخر مجموعة نقوش أصدرتها الجامعات والمعاهد الالمانية قبل الحرب العالمية الثانية هي مجموعة الاستاذ هونديوس (Hundius) التي نشرت في ثمانية مجلدات في لايدن بين عامي (١٩٢٣ـ١٩٣٨م) وحملت عنوان (Supplementum Epigraphicum Graecum) أو (S.E.G)
وتضمنت مجموعته نقوشا اغريقية متنوعة .

ورغم تأخر الاكاديميات والجامعات الفرنسية قرنا من الزمن عن القيام بمثل هذا العمل إلا أنها لم تتقاعس في الاسهام في مجال تحقيق ونشر النقوش الاغريقية . ورغم ما يقال عن قلة الانتاج الافرنسي في هذا المجال فان مجموعات النقوش التي أصدرها علماء فرنسيون وبخاصة مجموعة الاستاذ ميشيل التي صدرت في باريس عام (١٩٠٠م) بعنوان (Recueil d'inscriptions Grecques)
تعتبر من أهم الاعمال في هذا المجال بالاضافة الى بعض الدراسات الاخرى التي صدرت في عدد من المجلات العلمية العالمية اثر بعض الحفائر . وقامت المعاهد العلمية الانجليزية بدور متأخر أيضا ولكنه جيد ، فقد نشرت جامعة

اوكسفورد جزءان من كتاب يضم مختارات من النقوش الباكرة حتى أواخر القـــرن الخامس قبل الميلاد وحمل اسما يدل عليه تحت عنوان (A Selecting Greek-Historical Inscriptions) وقد أشرف على اصداره العالمان راسل ولويــس وصدرت الطبعة الثانية منه في عام ١٩٦٩ ٠ أما الجزء الثاني فكان يشمل مختارات من النقوش التي تعود للفترة من (٤٠٣ـ٣٢٣ ق٠م) وصدرت الطبعة الاولــى منه في عام (١٩٤٨م) وقد أشرف على اصدار هذا الجزء العالم (ن ـ تود) كمـا اصدرت العالمة (ل٠ جفرى) في عام (١٩٦١) م ، كتابا هاما يبحث فــي بدايات الكتابة والنقوش الاغريقية بعنوان : (The Local Scripts of Archaic Greece) ٠

كما نشر العالم (بالمر) في عام (١٩٦٣م) مجموعة نقوش ضمنها حديثا عــن مراحل فك رموز الكتابات الموكينية بعنوان : (The Inscriptions of - Mycenaean Greek Texts)

٣) ٠ نقوش متفرقـــة :

وهناك بعض النقوش اليونانية المتفرقة ذات الأهمية الخاصة نظـــرا لارتباطها بحوادث تاريخية أو لأنها توضح نقاطا معينة في التاريخ لم يأت عــلى ذكرها المؤرخون الكلاسيكيون ، كما لم تتعرض لها النقوش المتوافرة ٠ ومــن هذه النقـــوش :

آ ـ نقش مدون على ساق تمثال رمسيس الثاني الضخم الذى أقيم أمام معبـــد (أبوسمبل) في صعيد مصر ٠ وهو يثبت اعتماد الفراعنة على المرتزقة الاغريــق كما يوضح وضع هؤلاء الذين عملوا في خدمة الفرعون المصرى ابسماتيكــوس الثاني (Psammatichos II) (٥٩٤ـ٥٨٩ ق٠م) ٠

ب ـ نقش قدمه الاسبرطيون بعد انتصار الاغريق على الفرس في معركتي بلاتايــة وموكالي بالاصالة عن انفسهم ونيابة عن حلفائهم قربانا للاله أبولـــون في دلفي على شكل مقعد ثلاثي الارجل مقام على عمود من الرخام يمثــل ثلاث حيات ملتفات ، وقد دون على العمود اسماء الذين خاضوا هاتــين المعركتين بصورة خاصة ٠ وقد نقل الامبراطور قسطنطين (القرن الرابـــع

الميلادى) هذا الاثر الى عاصمته القسطنطينية بعد انشائها بفترة وجيزة ، ولا زال هذا الاثر فيها حتى اليوم .

جـ ـ نقش يتضمن قوائم بالضريبة التي كان يؤديها اعضاء حلف ديلوس عن الاعوام (٤٥٤ـ٤١٥ ق.م) وقد عثر على النقش بين صخور تل الاكروبوليس في اثينا وقد تآكلت حروفه . وتعود أهمية هذا النقش الى أنه يوضح (بموجب نقش سابق عثر عليه يتعرض للضريبة نفسها) الزيادة الكبيرة في الضرائب المفروضة على أعضاء الحلف بدءا من عام (٤٢٥ ق.م) .

د ـ نقش يحتوى قوائم حسابية عن بعض الاعوام التي تخص معبد البارثنون والبوابة الكبرى (Propylaea) وعن تقرير مكافأة المثّال الشهير فيدياس لقاء نحته تمثال الربة اثينا .

هـ ـ نقش يتضمن تقاريرا حسابية عن القروض التي منحت من قبل خزانة الربة أثينا الخاصة والالهة الاخرين للدولة الاثينية خلال حروب البلوبونيز ، وقد ألقت هذه التقارير مزيدا من الضوء على التقويم الاثيني في هذه الفترة .

و ـ شذرتان من نقش يتضمن قائمة ببيع أثاث الكيبادس الذى تمت مصادرته لصالح الدولة .

وبين النصوص العديدة التي وجدت على النقوش يمكننا أن نتبين نصوصا لمعاهدات وأحلاف وقوائم حسابية بأسماء أشخاص ، وقوائم أخرى تحتوى حسابات لكنوز الالهة والنبوءات والمنح والهبات والوصايا وعتق العبيد ، وكذلك القصائد الشعرية مجهولة المؤلف ، وشواهد قبور عليها مراثي تحمل اما اسم المتوفي أو قصائد في مدحه وفي رثائه . ومن المراثي ذات القيمة التاريخية نذكر الابيجراما التي ألفها الشاعر سيمونيدس من جزيرة (خيوس) لرثاء الكورنثيين الذين سقطوا في معركة سالاميس (٤٨٠ ق.م) ضد الفرس ولرثاء من سقط من أهل ميجارا أثناء الحروب الفارسية (٤٨٠ـ٤٧٨ ق.م) وغيرها من المراثي التي تخلد حوادث تاريخية معينة .

ثانيا ـ المخطوطــــات :

وهي مصدر أثرى هام آخر من مصادر المعلومات التاريخية ، فهي بالاضافة الى أنها تلقي ضوءا على حوادث سياسية معينة من خلال رسائل الحكام والملـوك والقادة فانها تكشف الكثير عن أمور الحياة الاجتماعية الخاصة من خلال رسائـل العامة الى بعضهم أو عقودهم واتفاقاتهم المدونة . وقد كتبت المخطوطـات على مواد متنوعـة أهمهـا .

١ـ أوراق الشجر :

وهي أقدم مادة دونت عليها الكتابة ، ونستدل على ذلك من توافق اسم ورق الشجر مع معنى الانتخاب والذى يتوافق مع المعلومات الواردة من أن الاثينيين كانوا يستخدمون أوراق شجر الزيتون في عمليات انتخاب موظفيهم أو استفتاءاتهم .

٢ـ النسيج (Hophasmata) :

وقد استخدم كمادة للكتابة عند قدماء المصريين والرومان ، وليست لدينا أية شواهد توحي بأن الاغريق قد استخدموا النسيج في الكتابة وان كنا لانستبعد ذلك لعدم توافر البديل الاكثر شيوعا في مناطق سكناهم .

٣ـ الالواح الطينية (Plinthe) :

وهي المادة التي استخدمها بكثرة البابليون والآشوريون وسكان جنـوب الجزيرة العربية وأحيانا المصريون . والتي لانستبعد أن يكون قدماء الاغريـق قد اعتمدوا عليها ، ويبدو أن الطبيعة والمناخ في المناطق الاغريقية لم تحفـظ لنا هذا النوع من كتاباتهم عليها كما فعلت في المناطق السابقة . ويجدر بالذكر أن الالواح الطينية لم تستخدم الا في تدوين نصوص أو مواد قانونية أو اتفاقـات شخصية وانها قليلا ما استخدمت لتدوين نصوص أدبـية .

٤ـ عظام الحيوانات (Ostea) :

ويذكر ديوجنس (Diogenes) وهو من أشهر كتاب الفلسفة في القرن

الثالث ميلادى أنها كانت من مواد الكتابة الرئيسية في العالم الهليني وخاصة في ازمات البردى أو منع تصديره ، وكانت تستخدم من العظام عظام الكتف بالدرجة الاولى .

٥- قطع الخزف (Ostraka) :

وكانت هذه المادة أرخص مواد الكتابة ، يمكن العثور عليها بين مخلفات الخزافين والنفايات العامة ، وكان من السهل الكتابة عليها ثم محوها اذا اقتضى الأمر ذلك ، اضافة الى أنها كانت مادة متينة ، وقد استخدمت بكثرة في بلاد اليونان ومصر الرومانية خصوصا في الايصالات أو قوائم الحساب والتمارين المدرسية ونتيجة لعثور المنقبين على الكثير منها فقد القي مزيدا من الضوء على بعض ما خفي على المؤرخين من معلومات اقتصادية وعلمية وأدبية .

٦- البردى (Papyros) :

ويعتبر أهم مواد الكتابة وأوسعها انتشارا واستخداما في المخطوطات وكان يصنع من ساق نبات البردى الذى تستخرج منه الالياف ، وترص طولا وعرضا ثم تضغط وتجفف حتى يتكون منها ألواح صالحة للكتابة ، ويدعى الوجه منها ركتو (Rekto) والظهر وهو لا يصلح للكتابة لأن اليافه تعارض سير القلم ويدعى فرسو (Verso) وقد وجدت البرديات بكثرة في الحفائر في مصر بشكل خاص التي ساعد على حفظها مناخ مصر الجاف . ويكفي أن نذكر أن قسم المخطوطات التابع لمتحف فيينا وحده يضم تسعين ألف بردية للدلالة على ضخامة الموجود منها في متاحف العالم .

واللفافة البردية العادية تبلغ من الطول حوالي (٣٧) سم وعرضها لا يزيد عن (٢٢) سم ، وكانت أحيانا تلصق ببعضها لتكون لفافة طويلة تبلغ عادة بين الستة الى التسعة أمتار ، وتدعى الصفحة الاولى أو بداية المخطوط (Protocollum) (ومنها اشتقت اللغات الاوربية الحديثة كلمة بروتوكول) وكانت النصوص تكتب في العادة على وجه المخطوط (الركتو) بشكل مواز لألياف

الورقة نفسها ، ويستعمل في الكتابة قلم يدعى (Kalamos) ومنها اشتق العرب كلمة (قلم) ، وقد اطلق على الحبر اسم ميلاس (Melas) وتعني أسود في اليونانية . وكانت الكتابة تتم على شكل أعمدة يتراوح عرض كل واحدة بين ٥ـ ١٣ سم ويفصل بينها هامش ، وكانت الكتابة اليونانية تتم على المخطوطات بدون فواصل بين الكلمات ، ولفصل الفقرات كان يرسم خط صغير في آخر الفقرة للدلالة على انتهائها يدعى (Paragraphos) (وقد اشتقت اللغات الاوربية الحية كلمة فقره) وكان عنوان النص سواء كان مخطوطا تاريخيا أم مسرحيا أم ادبيا أم غير ذلك يدون على قطعة صغيرة من الجلد تلحق بآخر اللفافة .

واللفافة البردية العادية يمكن أن تحتوى على كتاب من تاريخ ثوكوديدس أو كتابين أو ثلاثة من الياذة هوميروس ، في حين كانت اللفافة التي تحتوى أعمالا كاملة لمؤلف ما تحفظ في وعاء خاص لحمايتها من الكسر أو التمزق .

٢ـ الرق (الجلد Pergamine) :

وهو بالاضافة الى متانته أفخر مواد الكتابة وأكثرها ملائمة للخطوط في المصرين الاغريقي والروماني ، وقد استخدم بكثرة في القرون التالية للميلاد لكنه عرف قبل ذلك بكثير واشتهرت (أمارة برجامة) في آسية الصغرى بانتاج أفضل انواعه حتى نسب اليها كما يبدو من اسمه ، ويبدو أن نعومة سطحه ومتانة مادته وقلة توافره في الاسواق نظرا لاقبال الناس عليه قد تسبب في غلاء سعره مما أدى الى اقتصار استعماله على المراسلات الملكية ومراسلات كبار الموظفين والتجارة العالمية . وتخبرنا المصادر القديمة أن ازمات البردى في العالم القديم كانت ترفع سعره الى درجة كبيرة . ونظرا لقلة استعماله لم يجد المنقبون كثيرا منه مثلما هو الحال بالنسبة للبردى واقتصرت موجودات متاحف العالم على بعض قطع نادرة .

ثالثا ـ النقود :

وتعتبر النقود القديمة واحدة من أهم مصادر معلوماتنا التاريخية ، فهي

بالاضافة الى أنها تلقي الاضواء على الحالة الاقتصادية لأى عصر وتوضح لنا ديانات كل مدينة على حدة ، فانها تؤكد أو تنفي أو تصحح معلومات مؤرخينا القدماء ، كما تزيد في معلوماتنا عن الملوك والامراء وأشكالهم وسني حكمهم وأماكن امتداده .

وتثبت المعلومات التاريخية المستقاة من الادلة الاثرية أن بلاد اليونان لم تستعمل النقود حتى منتصف القرن السابع وانها حتى ذلك التاريخ كانت تعتمد على المقايضة في البيع والشراء ، ويغلب على الاعتقاد أن اغريق بلاد اليونان قد نقلوا الفكرة عن مملكة لودية في آسية الصغرى ، وتشير الدلائل على أن جزيرة ايجينا (بالقرب من اتيكا) كانت أول من طبق النظام النقدى ثم تبعتها كورنثة وبعدها اثينا وباقي المدن اليونانية .

وأصل النقود كان عبارة عن قطعة من المعدن (الفضة بشكل خاص) اعترف بقيمتها ، وكان يسك عليها شكل معين ، كرأس ربة معينة أو حيوان مقدس أو نبات ، وكانت كل قطعة لها وزن معروف متفق عليه . وفي أول تطور في صناعة النقود أصبحت ذات قيمة رمزية أكثر منها فعلية وخاصة بعد اعتماد معدني النحاس والحديد في سك النقود . وقد اشرفت الدول على هذه العملية وأصبحت تضمن نظريا دفع قيمة العملات المعدنية النحاسية والحديدية ، وتعزو الاشراف على سكها للالهة . وقد كانت الالهة اثينا مثلا تشرف على عمليات السك في اثينا والدويلات التي دارت في فلكها ، ولذلك فقد أنشأت معظم معامل سك النقود في معابدها ، مثلما كان الحال بالنسبة للالاهة يونو (زوجة جوبيتر كبير الالهة الرومانية) في روما التي وجدت معظم آثار دور السك في معبد هذه الالآهة بالذات .

وقد قسمت النقود اليونانية في فاتحة عهدها الى أربعة أقسام : أولها (الاوبول : Obolos) وهي أصغر عمله ، وكانت كل ستة أوبولات تعادل (دراخما : Drachma) وهي الجزء الثاني من أجزاء العملة وتعادل كما أسلفنا ستة أوبولات . أما الجزء الثالث فكان يسمى (منا : Mna) أو :

مينا (Mine) وكانت تعادل مائة دراخما ، والجزء الأخير كان يدعى تالانت (Talent) وتعريبها وزنة تعادل (٦٠ منا) .

والقيمة التقديرية الحالية للاوبول (١٠) قروش سورية والدراخما (٦٠ قرشا) والمنا (٦٠) ليرة والتالانت (٣٦٠٠) ليرة سورية .

وقد سكت العملة اليونانية القديمة حسب معيارين رئيسيين أولهما : المعيار الايجيني (نسبة الى جزيرة ايجينا) والمعيار الاوبي (نسبة الى جزيرة الاوبة) والخلاف هنا على وزن الدراخما وأجزائها . والمعلومات المتوافرة عن نقود مدينة اثينا تتيح لنا القول أن اثينا قد استخدمت في أول عهدها بالنقود المعيار الايجيني ، ثم انتقلت في عهد صولون الى المعيار الاوبي . وبهذا عدلت أجزاء الدراخما على الشكل التالي : ١ــ الاوبول . ٢ــ الدراخما ٣ــ الديدراخما (وتساوى قطعتين دراخما) . ٤ــ التيتراد راخما (وتساوى أربعة دراخمات) وأصبح النظام الاوبي الذى عملت به اثينا نظاما عالميا واطلق عليه النظام الاتيكي ، وأصبح ينافس في الفترة الهلنستية نظاما آخر لسك النقود يدعى النظام أو المعيار الفينيقي ، وقد نشأ الخلاف عن أن وزن الدراخما على المعيار الاتيكي كان (١٧) غراما في حين كان (١٣) غراما حسب المعيار الفينيقي . وقد سك ملوك العصر الهلنستي نقودهما حسب هذين المعيارين .

وكانت النقود اليونانية الباكرة تسك من الفضة ، ولم يستخدم الذهب أو النحاس الا بدءا من القرن الرابع بعد أن كادت مناجم الفضة في بلاد اليونان والبلقان وآسية الصغرى تنضب ، وكان فيليب الثاني والد الاسكندر قد قلّد عملة ذهبية كانت تصدر في فارس تسمى (Daric) وتعادل في الوزن قطعتين من الدراخما . وعندما استولى الاسكندر على كنوز الفرس سك منها عملة ذهبية باسمه ، كما سك خلفاؤه مما تبقى من هذه الكنوز نقودا ذهبية بأسمائهم .



ـ مراجع الباب المختـــارة :

(١)ـ ابراهيم نصحي ، تاريخ مصر في عصر البطالمة ـ (القاهرة ـ١٩٦٦) •

(٢)ـ أمين سلامة ، معجم الاعلام في الاساطير اليونانية الرومانيـــة (القاهرة (١٩٥٥)•

(٣)ـ توماس بلفينش ، عصر الاساطير (القاهرة ـ ١٩٦٦) •

(٤)ـ سليم عادل عبدالحـق ، الفن الاغريقي وآثاره المشهورة في الشـــرق (دمشق ـ ١٩٥٠) •

(٥)ـ مفيد رائف العابد ـ عصر سلوقس الأول (القاهرة ـ ١٩٧٥) •

(٦)ـ مفيد رائف العابد ـ انشاء المدن في اطار السياسة السلوقية لهلينة سورية (القاهرة (١٩٧٢)•

(٧)ـ مجلة الحوليات العربية السورية ـ الاعداد من (١ـ٢٠) •

8- J. Beazly and B.Ashmel , Greek Sculpture and painting (Cambridge 1932) .

9- R. Braid wood , Archologists and what they do (N.Y. 1960) .

10- H.J. Rose , Handbook of Greek Myths (London 1972).

11- H. Martin , l'art Grec et l'art Romain (Paris 1974).

* * *

الدكتور مفيد رائف العابد

دراسات في الآثار الكلاسيكية

١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م



مطبعة جامعة دمشق

سعر المبيع للطالب ١٢٠ ل.س